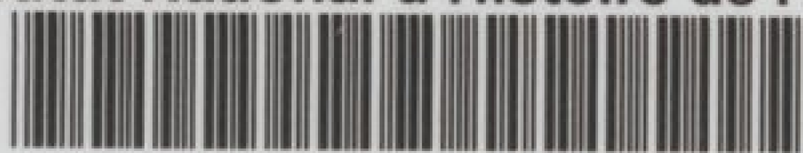
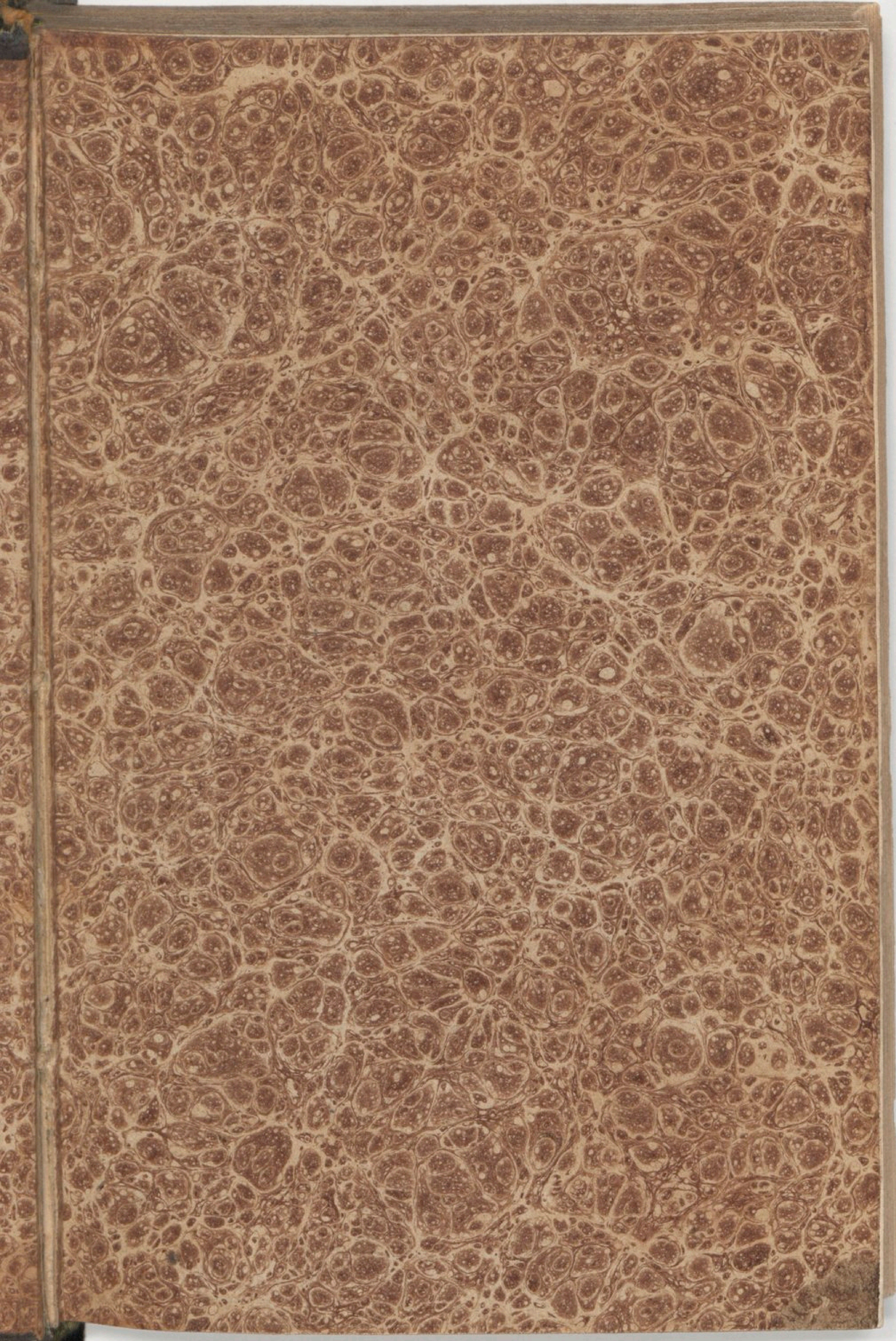
Les Della Robbia, sculpteurs en terre émaillée, étude sur leurs travaux, suivie d'un catalogue de leur oeuvre, fait en [...]







LES DELLA ROBBIA,

SCULPTEURS EN TERRE ÉMAILLÉE.

ÉTUDE SUR LEURS TRAVAUX,

SUIVIE

D'UN CATALOGUE DE LEUR ŒUVRE

FAIT EN ITALIE EN 1853;

PAR

HENRY BARBET DE JOUY,

Conservateur adjoint des antiques et de la sculpture moderne
au Musée impérial du Louvre.

PARIS,

CHEZ JULES RENOUARD ET Cᵉ, LIBRAIRES,

6, RUE DE TOURNON

(Près du Palais du Sénat).

AVRIL 1855.



A MONSIEUR

LE COMTE DE NIEUWERKERKE,

MEMBRE DE L'INSTITUT,

DIRECTEUR GÉNÉRAL DES MUSÉES IMPÉRIAUX,

INTENDANT DES BEAUX-ARTS DE LA MAISON DE L'EMPEREUR.

Il y a peu d'années que les sculptures en terre cuite émaillée des della Robbia ont pris rang dans les musées, le nombre en est encore aujourd'hui peu considérable; quelques fragments arrachés aux ruines des maisons florentines sont toute notre fortune et des motifs de décoration, isolés de l'ensemble architectural qu'ils avaient eu mission de compléter, ne donnent qu'une idée fort affaiblie de la valeur de l'invention et des talents de leurs auteurs; c'est en parcourant Florence [1], encore parée des œuvres de cette famille, que j'ai compris combien

[1] J'ai visité Florence et la Toscane pendant les mois d'octobre et novembre de l'année 1853.

cet art de la sculpture en terre émaillée avait été ingénieusement trouvé, inventé à propos, appliqué heureusement et pratiqué avec éclat pendant une longue période de sa durée. Je ne tardai pas à être frappé des différences de style et d'exécution qui existent entre ces œuvres confondues sous un même nom, et distinguai bientôt trois classes qui, correspondant à trois générations, marquent l'origine de cet art et son plus grand éclat, sa continuation habile, sa suite et sa décadence. Trois noms sont les représentants de ces phases successives : Luca della Robbia; André, neveu de Luca; Jean, fils d'André; et les travaux de ces trois hommes, qui ont eu des collaborateurs et des émules, embrassent l'espace de plus d'un siècle, compris entre 1435 et 1567. J'étudierai tour à tour le style ou le goût de chacun d'eux; je décrirai tous ceux de leurs ouvrages qu'il m'a été permis de voir; mais, avant tout, je crois devoir tra-

duire ce qu'en a écrit Vasari. Malgré des erreurs de date et quelques inexactitudes, le peintre d'Arezzo est et sera toujours le plus précieux des chroniqueurs de l'art italien; je n'ai ouvert son livre, pour y lire la vie des della Robbia, qu'après avoir examiné mûrement et classé dans mon esprit les œuvres de cette famille; j'avoue que n'y ayant trouvé que des attributions qui confirmaient celles que j'avais préconçues moi-même, j'en ai éprouvé plus de sympathie pour l'écrivain du XVI[e] siècle. C'est à lui, et à lui seul, que j'emprunterais tous les détails de la vie de Luca [1], ne

[1] L'instinct critique qui, en Italie comme en Allemagne et en France, a porté les esprits consciencieux vers la recherche des preuves et la publication des pièces publiques ou privées qui contiennent des dates et des faits relatifs à l'histoire de l'art, a enrichi la littérature des trois pays d'excellents recueils qui sont, depuis quelques années, l'une de nos études et nos guides les plus sûrs. Le *Carteggio* de Gaye, les *Recherches italiennes* et l'*Antologie de Florence* de Rumohr, les mémoires originaux des Beaux-Arts, quelques notices plus spéciales, ont, sur le point qui m'occupe, corrigé des erreurs et rétabli des dates; une nouvelle édi-

vaut-il pas mieux le laisser parler, et n'est-ce pas lui enlever déjà trop que de faire passer son dire de sa langue en la mienne?

LUCA DELLA ROBBIA,

SCULPTEUR FLORENTIN.

Luca della Robbia, sculpteur florentin, naquit l'an 1388 [1], en la maison de ses ancêtres, qui est

tion de Vasari en était devenue indispensable: elle ne pouvait être mieux faite que par les soins des hommes érudits de la Toscane, dont je regrette de ne pouvoir dire les noms, car ils se sont cachés sous la désignation modeste d'une société d'amateurs des beaux-arts. Voulant leur faire honneur du travail qui leur appartient, j'ai joint la traduction des notes dont ils ont enrichi la nouvelle édition de Florence, à celle du texte épuré par eux.

Voir le *Vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architetti,* di Giorgio Vasari, pubblicate per cura di una societa di amatori delle Arti belle. Firenze, 1846 et suiv.

[1] Erreur de date, commise par Vasari, et qu'on a pu corriger lorsqu'on a connu la déclaration de biens du père de Luca, qui fut Simon fils de Marco della Robbia, et celle de Luca lui-même: le père, dans sa déclaration, qui est de 1427, dit que Luca, son fils, est âgé de 27 ans, et Luca, dans sa propre déclaration de l'année 1457, dit avoir 58 ans. Il naquit donc de 1399 à 1400 (voir Gaye, *Carteggio inedito*, I, 182-186).

au-dessous de l'église de Saint-Barnabé, à Florence [1]. Il y fut élevé avec soin jusqu'à ce qu'il eût appris, non-seulement à lire et à écrire, mais à compter, selon la coutume des Florentins, autant qu'il lui pouvait être nécessaire. Son père le fit ensuite instruire, en l'état d'orfèvre, près de Léonard fils de Jean [2], regardé alors comme le meilleur maître, en cet art, qu'il y eût à Florence : Luca ayant appris de lui à dessiner et à modeler en cire, devenu plus ambitieux, se mit à faire quelques ouvrages en marbre et en bronze, y réussit, et, abandonnant tout à fait le métier d'orfèvre, s'adonna à la sculpture [3], au point qu'il ne fit plus autre chose

[1] La maison qu'habitèrent, dans l'origine, les della Robbia, et où naquit Luca, était située dans le quartier de Saint-Pierre-Majeur, et dans la rue de Saint-Égide. Ils allèrent ensuite dans la rue Guelfe, près de Saint-Barnabé, dans une maison achetée de Lippo di Biagio. C'est ce qu'expose André, neveu de Luca, dans sa déclaration de biens de 1470. Cette dernière rue a conservé le nom de Via dei Robbia.

[2] Si Léonard, fils de Jean, a fait l'ornement d'argent de l'autel de Saint-Jacques, à Pistoia, de 1355 à 1371, il semble peu probable que cet artiste ait assez vécu pour avoir été le maître de Luca, puisque celui-ci, né en 1400, comme nous l'avons démontré ci-dessus, ne devait pas avoir moins de 15 ans quand il fut mis chez l'orfèvre, et qu'alors très-probablement Léonard, fils de Jean, était déjà mort.

[3] Baldinucci veut qu'il ait eu pour maître Lorenzo Ghiberti.

que tailler le marbre pendant le jour et dessiner la nuit. Il y mit tant d'ardeur que, maintes fois, sentant ses pieds glacés, pendant la nuit, et ne voulant pas quitter le dessin, il les réchauffa en les tenant dans un panier de copeaux, qui sont ces minces pellicules que les menuisiers lèvent sur les planches quand ils les travaillent avec le rabot; ce dont je ne m'étonne pas, puisque jamais personne n'a excellé en quoi que ce soit, si dès l'enfance il n'a commencé par supporter le chaud, le froid, la faim, la soif et les autres rigueurs; et qu'ils se trompent ceux qui prétendent pouvoir, dans le loisir et avec toutes les aises de la vie, parvenir aux rangs honorables; ce n'est pas en dormant, mais en veillant et travaillant sans cesse, qu'on y arrive. Luca avait à peine quinze ans lorsqu'il fut conduit, en même temps que d'autres jeunes sculpteurs, à Rimini, afin d'exécuter quelques figures et d'autres ornements en marbre pour Sigismond [1], fils de Pandolfo Malatesti, sei-

[1] Sigismond Malatesta, né en 1417, a commencé l'église de Saint-François en 1447. Il n'est donc pas possible qu'à l'âge de 15 ans, c'est-à-dire, selon Vasari, en 1403, et suivant la vraie chronologie, en 1415, Luca soit allé à Rimini travailler dans ce magnifique édifice. La chapelle dédiée à saint Sigismond, et, par conséquent, érigée par Malatesta depuis ce temps, renferme des sculptures que Vasari attribue à Simon que l'on dit frère de Donatello. En outre, il n'existe en ce lieu aucun tombeau des deux femmes de Sigismond, qui furent Ginevra d'Este, morte en 1440, et

gneur de cette ville, qui faisait faire alors, dans l'église de Saint-François, une chapelle et un tombeau pour sa femme qui était morte. Ce fut pour Luca l'occasion de faire preuve de son savoir par quelques bas-reliefs que l'on y voit encore.

C'était avant que les hommes de l'œuvre de Sainte-Marie-des-Fleurs le rappelassent à Florence où il fit pour la campanile de cette église cinq petites compositions, en marbre, qui sont du côté regardant l'église, et qui manquaient, suivant le dessin de Giotto, à côté de celles où André Pisano a représenté, ainsi qu'on l'a dit, les sciences et les arts. Dans la première, Luca fit Donato pour la grammaire ; dans la seconde, Platon et Aristote pour la Philosophie ; dans la troisième, un homme qui joue du luth pour la musique ; dans la quatrième, un Ptolémée pour l'astrologie ; et dans la cinquième, Euclide pour la géométrie. Ces bas-reliefs, par leur exécution, la grâce et le dessin, surpassent de beaucoup les deux faits, ainsi qu'on l'a dit, par Giotto

Polixena Sforza, morte en 1449. Peut-être Vasari a-t-il voulu parler de celui de la célèbre Isotta degli Atti, concubine, puis, au dire de quelques-uns, femme de Malatesta ; mais il fut érigé de son vivant, en 1450. Quel en fut l'artiste? On ne le sait pas bien. On peut croire cependant que ce fut ce Bernardo Ciuffagni qui, en la même année, fit pour Sigismond un tombeau en la chapelle de la Madone dite de l'Eau.

qui, dans l'un, a figuré la peinture, par Apelle, et dans l'autre, la sculpture, par Phidias. C'est pourquoi les gens de l'œuvre qui, indépendamment des mérites de l'artiste, se laissèrent persuader par Messer Vieri de Medici, grand citoyen alors très-populaire et qui aimait beaucoup Luca, lui donnèrent à faire, en l'an 1405 [1], l'ornement en marbre d'un très-grand orgue que l'œuvre faisait construire alors, pour être placé au-dessus de la porte de la sacristie.

Luca a représenté sur la base, en quelques groupes, les chœurs de la musique qui chantent de diverses façons; il y mit tant de soin et a si bien réussi ce travail, qu'encore qu'il soit placé à une hauteur de 16 brasses, l'on voit le mouvement des lèvres de ceux qui chantent, l'agitation des mains de ceux qui règlent la mesure, par-dessus les épaules des plus petits, et toutes sortes de jeux, de chants, de danses et d'actes agréables qu'entraîne le plaisir de la musique [2]. En outre, Luca fit au-dessus de la corniche

[1] Ce ne peut être l'année en laquelle fut alloué à Luca un semblable travail; car, ainsi que nous l'avons vu, né en 1400, il aurait eu alors 5 ans. Peut-être donc, et sans doute, c'est une erreur d'impression que l'on doit corriger par 1445 (ou 1435).

[2] Cette merveilleuse composition, qui forme dix bas-reliefs, se voit à présent dans le petit corridor des sculptures modernes de la galerie royale des Offices. Dans le même corridor sont aussi deux bas-reliefs en marbre, non terminés, représentant, l'un, la délivrance de saint Pierre

deux figures de bronze doré, qui étaient des anges nus, exécutés avec une grande délicatesse, ainsi que l'œuvre entière qui fut tenue pour une chose rare ; et cependant Donatello qui fit ensuite l'ornement de l'autre orgue placé vis-à-vis celui-là, a montré beaucoup plus de jugement et de pratique que n'avait fait Luca, comme on le dira en son lieu : ses sculptures, presque toutes d'un haut relief et peu terminées, se voient beaucoup mieux, de loin, que celles de Luca, qui, quoique d'un bon dessin et d'une exécution parfaite, en raison même de leur délicatesse, échappent à la vue par l'éloignement, et n'apparaissent pas comme celles de Donato, qui ne sont presque qu'ébauchées [1]. Les artistes doivent faire grande attention à cela, car l'expérience fait reconnaître que toute peinture, sculpture ou autre chose semblable, qui doit être vue de loin, a plus de force et de verve à l'état de belle ébauche qu'à celui d'œuvre terminée. . . . .

. . . .

et l'autre son crucifiement : ces deux morceaux devaient faire partie de l'autel de la chapelle dédiée à ce saint, dans la cathédrale, travail qui fut alloué à Luca en 1438, ainsi que l'a trouvé Rumohr dans les livres de l'œuvre (*Antologie de Florence*, t. III, et *Recherches italiennes*, II, 363).

[1] Les quatre bas-reliefs qui forment cet ornement se

Mais pour revenir à Luca, lorsqu'il eut achevé ce travail qui plut beaucoup, on lui donna à faire la porte en bronze de la sacristie [1]; il la divisa en dix cadres, cinq pour l'un et l'autre battant, décorant la rencontre des angles d'une tête d'homme, différente pour chacun d'eux, en faisant de jeunes, de vieux, d'âge moyen, avec ou sans barbe, tous beaux, de façon que ce fut, pour l'ensemble de l'œuvre, un parfait ornement; puis, dans la composition des panneaux, en commençant par le haut, il représenta la Vierge ayant son Fils dans ses bras, d'une grâce charmante; dans l'autre, Jésus sortant du tombeau; au dessous, en chacun des quatre premiers cadres, est une figure d'évangéliste, et plus bas sont les quatre docteurs de l'Église, qui écrivent dans des attitudes

trouvent réunis dans la galerie royale des Offices, dans le même corridor. L'œuvre de Donatello, aussi bien que celle de Luca, ont été gravées par Cicognara pour son histoire de la sculpture.

[1] La porte en bronze de la première sacristie fut allouée, le 28 février 1445-46, à Michelozzo, à Luca et à Maso di Bartolomeo, dit Masaccio. Après la mort de Maso, les deux autres artistes, en avril 1461, confient à Giovanni di Bartolomeo le soin de polir les châssis en dedans et en dehors de la porte, et de poser les montants, travail que celui-ci avait terminé le 17 décembre 1463. Enfin, le 10 août 1464, Michelozzo étant absent, Luca fut chargé seul de l'achèvement de la porte (Rumohr, *Recherches italiennes*, II, 365 et suiv.).

variées : tout ce travail est si net et achevé que c'est une merveille, et il fait bien connaître combien il fut profitable à Luca d'avoir été orfèvre. Mais après ces travaux, ayant fait le compte du bénéfice qu'il en avait retiré et du temps qu'il y avait employé, il reconnut qu'il avait eu peu de gain et beaucoup de peine : il résolut d'abandonner le marbre et le bronze, et de voir s'il ne trouverait pas quelque chose de plus fructueux. C'est pourquoi, considérant que la terre se travaillait aisément et avec peu de fatigue, et qu'il ne s'agissait que d'imaginer un moyen pour conserver longtemps les ouvrages qu'on en voulait faire, il chercha si bien qu'il trouva le moyen de les préserver des injures du temps : après beaucoup d'essais, il inventa une couverte vitrifiée, composée d'étain, de terraghetta, d'antimoine et d'autres minéraux mélangés et cuits au feu d'un four disposé à cet effet, qui remplissait parfaitement le but et assurait aux ouvrages en terre une durée presque éternelle. Cette invention, qui lui appartient en propre, lui a valu une grande renommée et la reconnaissance des siècles à venir. Ayant donc réussi en tout ce qu'il désirait, il voulut que son premier ouvrage fût en l'arc qui surmonte la porte de bronze qu'il avait faite pour la sacristie, au-dessous de l'orgue de Sainte-Marie-des-Fleurs, et il y fit une Résurrection du Christ, si belle en son temps, que, lorsqu'elle fut mise en place, elle fut admirée comme

une chose vraiment rare [1]; ce qui fut cause que les gens de l'œuvre voulurent que l'arc de la porte de l'autre sacristie, où Donatello avait fait l'ornement de l'autre orgue, fût également rempli par Luca de figures semblables et d'ouvrages en terre cuite [2]; c'est pourquoi Luca y fit une Ascension du Christ [3], qui est une fort belle chose.

Ce fut alors que ne se contentant pas de cette belle invention si curieuse et utile, surtout pour les lieux où à cause des eaux, de l'humidité, ou pour d'autres causes, on ne peut avoir de peintures, Luca porta sa pensée plus loin, et après avoir fait des ouvrages en terre qui n'étaient que blancs, il y ajouta la coloration, à l'étonnement général et au plaisir de tous; et le magnifique Pierre, fils de Cosme de Médicis, l'un des premiers qui aient fait faire à Luca des terres cuites colorées, fit exécuter par lui toute la voûte, de forme hémisphérique, d'un cabinet d'étude dans le palais construit par Cosme, son père, avec diverses inventions, et aussi le pavé, ce qui fut une chose unique et fort agréable pour l'été; et c'est assurément une merveille que, malgré les difficultés et les grandes précautions qu'exigeait la cuisson de la terre, la voûte aussi bien que le pavé semblent

[1] Elle a été gravée par Cicognara.

[2] Toutes ces sculptures faites dans la cathédrale sont parfaitement conservées.

[3] Cet ouvrage lui fut alloué le 11 octobre 1446....

être, tant en a été parfaite l'exécution, non de plusieurs morceaux, mais d'un seul [1]. La réputation de ces ouvrages se répandant non-seulement en Italie, mais par toute l'Europe, le nombre de ceux qui en voulurent avoir fut si grand que les marchands florentins, faisant continuellement travailler Luca, à son grand profit, en envoyèrent par tout le monde ; et comme il ne pouvait seul suffire à tout, il fit quitter le ciseau à Octavien et Augustin, ses frères [2], et les mit à faire de ces travaux qui leur rapportèrent beaucoup plus que n'avait fait jusqu'alors la sculpture. Sans parler de leurs œuvres qui furent envoyées en France et en Espagne, ils ont beaucoup travaillé en Toscane : particulièrement pour Pierre de Médicis, dans la basilique de San-Miniato à Monte où ils ont décoré d'un très-beau soffite, à caissons octogones, la voûte d'une chapelle, en mar-

[1] Vasari a certainement tiré cette indication du traité d'architecture de Filarete, manuscrit de la Magliabechiana. Au livre xxv, il dit : « Le cabinet d'étude de Cosme-le-Vieux est très-orné; le pavé aussi bien que le plafond sont émaillés, et les figures très-remarquables excitent l'admiration de tous ceux qui y entrent : l'auteur de ces travaux fut Luca della Robbia, c'est ainsi qu'il se nomme, maître très-illustre en ces ouvrages émaillés et sculpteur non moins habile, etc.... »

[2] Ni l'un ni l'autre n'était frère de Luca et n'appartenait à la famille della Robbia, comme nous le verrons plus bas.

bre, posée sur quatre colonnes, au milieu de l'église. Mais le plus remarquable travail qui soit sorti de leurs mains en ce genre, est, en la même église, la voûte de la chapelle de Saint-Jacques, où est enterré le cardinal de Portugal ; sur cette voûte, qui est sans arêtes, ils figurèrent dans quatre médaillons les Évangélistes, et au centre l'Esprit-Saint, en remplissant les vides d'écailles juxtaposées qui tournent et diminuent jusqu'au sommet ; de sorte qu'on ne peut, en ce genre, voir rien de mieux ni trouver un ouvrage appareillé et exécuté avec plus de soin [1]. Pour l'église de San-Piero-Buonconsiglio, près du Marché-Vieux, il fit dans un petit arc, au-dessus de la porte, la Madone qu'entourent quelques anges fort gracieux [2] ; et sur la porte d'une petite église voisine de Saint-Pierre-Majeur [3], une autre Madone et des anges qui passent pour très-beaux. En outre, dans le chapitre de Sainte-Croix, érigé par la famille des Pazzi, de l'architecture de Pippo di ser Brunellesco, il fit toutes les figures émaillées que l'on voit en dedans et en dehors [4]. L'on dit que Luca en-

[1] Ces travaux faits à San-Miniato existent encore.

[2] Cette œuvre existe encore et est fort belle.

[3] Dans la rue de l'Agneau, au-dessus de la porte de l'école des Clercs, autrefois monastère des Ermites de Latran, aujourd'hui magasin. Cette sculpture émaillée s'y voit toujours.

[4] Ces ouvrages sont conservés.

voya au roi d'Espagne quelques figures en ronde bosse fort belles, et aussi des travaux en marbre. Pour Naples, il fit à Florence et avec l'aide d'Augustin, son frère, la sépulture en marbre de l'infant, frère du duc de Calabre, avec beaucoup d'ornements en terre émaillée.

Après quoi Luca chercha le moyen de peindre des figures et des compositions sur des carreaux de terre cuite, pour donner de la vie aux peintures, et il en fit l'essai sur un médaillon qui est au-dessus du tabernacle des Quatre-Saints, sur les murs d'Or-San-Michele; la surface en est plane : il y a figuré, en cinq motifs, les instruments et les insignes des arts de la construction, avec de fort beaux ornements. Pour le même monument, il a fait deux autres médaillons, mais ceux-là sont en relief : dans l'un, pour la confrérie des apothicaires, une Notre-Dame; et dans l'autre, pour les commerçants, un Lis qui surmonte un ballot, avec un cadre de fruits et de feuillages variés, si bien faits qu'ils semblent naturels et non de terre cuite émaillée [1].

Il fit encore pour Benozzo Federighi, évêque de Fiesole, dans l'église de San-Brancazio, un tombeau de marbre sur lequel Federigo est représenté couché, et l'on y voit trois autres demi-figures [2].

[1] Ces médaillons sont aussi conservés.

[2] Il était mort en 1450. Les travaux de son tombeau,

Dans l'ornementation des pilastres, il a peint à plat certaines guirlandes et bouquets de fruits et feuillages si vifs et si naturels qu'avec le pinceau on ne ferait pas mieux en un tableau à l'huile ; et en vérité, cette œuvre est merveilleuse et rare, car Luca a si bien fait les lumières et les ombres, qu'il ne semble presque pas possible que ce soit à l'aide du feu. Si cet artiste eût vécu plus longtemps, on eût vu de plus grandes choses encore sortir de ses mains ; car, peu avant de mourir, il avait commencé à faire des compositions et figures peintes à plat, et j'en ai vu jadis quelques morceaux en sa maison, qui me font croire qu'il y eût facilement réussi, si la mort qui ravit presque toujours les meilleurs, lorsqu'ils vont faire quelque chose d'utile, ne l'eût emporté plus tôt qu'il ne fallait [1].

qui est maintenant dans l'église de Saint-François-de-Paule, près de la colline de Beauregard, furent alloués à Luca le 2 mars 1454 à 55, par Federigo, fils de Jacopo Federighi. Luca, dans sa déclaration de biens de l'année 1457, dit l'avoir déjà terminé depuis un an, et le 6 août 1459, le même travail est estimé par André, fils de Lazzero dei Cavalcanti, élu à cet effet de l'accord des deux parties. On en voit la gravure dans l'ouvrage intitulé *les Monuments funèbres de la Toscane*, par Giovanni Gonnelli, pl. XXXIV.

[1] Luca ne mourut pas jeune, bien que semble le vouloir faire entendre ici Vasari qui, dans sa première édition, le fait mourir à l'âge de 75 ans, en 1430, et peut-être y a-t-il là une erreur d'impression que l'on doit corriger par 1480. En réalité, il vivait encore en 1480, ayant en cette année

Après Luca, restèrent Octavien et Augustin, ses frères [1]; et d'Augustin naquit un autre Luca qui

fait son apport aux officiers du cadastre (voyez Fantozzi, *Plan géométrique de la ville de Florence*, Florence, 1843). C'est une erreur de Baldinucci, qui, comme un trait de lumière, nous a fait découvrir l'année véritable de la mort de Luca. Baldinucci donc, ayant trouvé dans un ancien registre des morts de la confrérie des Apothicaires, que le 20 février 1481-82, un Luca della Robbia avait été enterré dans l'église de Saint-Pierre-Majeur, tint pour certain que ç'avait été l'homme de lettres et non le sculpteur, tandis que s'il y eût réfléchi, il eût reconnu que cela ne pouvait être, puisque Luca le philologue ne naquit que trois ans plus tard (voyez la note de la page suivante et l'arbre généalogique placé à la fin). En l'an 1470 (1471, style vulgaire), et en date du 19 février, Luca avait fait son testament : entre autres legs, il y laisse cent florins à donna Checca, veuve, sa nièce, et fille de feu Marco fils de Simon. De tout le reste il fait héritiers ses neveux André et Simon. A André, en raison de ce qu'il l'a instruit en la sculpture et qu'il est en état de l'exercer en maître, il laisse toutes les créances qu'il avait pour cause de l'art ; à Simon, tous les autres biens. Ce testament a été publié, en ses parties les plus importantes, par Gaye (*Carteggio inedito*, I, 185).

[1] Octavien et Augustin n'étant nommés dans aucune des déclarations faites par Simon fils de Marco della Robbia, qui eût été leur père, il les faut exclure de cette famille. En outre, dans les *Lettres Pérugines* de Mariotti (p. 97 et suiv.), on voit que l'artiste qui a fait la façade de San-Bernardino, à Pérouse (travail dont parle également une lettre de la seigneurie de Florence au légat de Pérouse, en date de 1461, publiée par Gaye, I, 196), est un Augustin, fils d'Antonio di Duccio, et non fils de Simon. On y voit



fut en son temps très-lettré [1]. Augustin, continuant l'art de Luca, fit à Pérouse, en 1461, la fa-

aussi qu'il est l'auteur de la magnifique et principale porte de la ville, dite *delle due porte*, à la porte Saint-Pierre; et aussi du travail en terre cuite émaillée, maintenant en fort mauvais état, de la chapelle de Saint-Laurent dans l'église de Saint-Dominique, qui lui fut alloué en 1459. Dans le contrat de ce dernier ouvrage, publié par Mariotti, notre artiste s'appelle Agostino d'Antonio, sculpteur florentin, habitant Pérouse et ayant fait en cette ville la façade de San-Bernardino. C'est le même travail dont parle Vasari. Sur la façade de la cathédrale de Modène, il a représenté, en quatre compositions, les miracles de san Gemignano, et le marbre porte cette inscription : Augustinus de Florentia, 1442 (Cicognara, *Histoire de la sculpture*). L'erreur a dû venir de ce que ce maître Agostino a travaillé en terre cuite, ainsi que l'indique un document rapporté par Gaye (I, 197).

Quant à Octavien, Gaye n'a su ni affirmer, ni nier, qu'il fût frère d'Augustin, mais la certitude ressort d'une provision du 19 février 1473, qui se rapporte à Octaviano, fils d'Antonio del Duccio, à qui l'on donne à faire une cloche d'argent doré du poids de quatre livres et demie. Averlino, dans son livre manuscrit de l'architecture, parle d'Augustin et d'Octavien, frères, mais non della Robbia (voy. Gaye, I, 196-97, 203, 571). Cet Augustin est le même à qui fut donné à faire un géant de marbre, et qui s'en acquitta si mal que l'œuvre de Sainte-Marie-des-Fleurs l'avait abandonné jusqu'à ce qu'en 1504 on le donna à finir à Michel-Ange qui en a fait la fameuse statue de David qu'on voit sur la place du Grand-Duc (voy. Gaye, II, 454). Vasari, dans la *Vie de Michel-Ange*, accuse de cette mauvaise besogne un maître qu'il appelle Simon de Fiesole.

[1] Ce Luca fut fils de Simon di Marco et naquit en

çade de San-Bernardino, et y exécuta trois sujets en bas-relief et quatre figures en ronde bosse, d'une manière habile et délicate; et il y mit son nom de la façon qui suit : AVGVSTINI FLORENTINI LAPICIDÆ.

De la même famille, André [1], neveu de Luca, travailla le marbre fort habilement; on en peut juger dans la chapelle de Sainte-Marie-des-Grâces, aux portes d'Arezzo, où il fit pour la communauté, en un grand ornement de marbre, beaucoup de petites figures en ronde bosse et en bas-relief, à l'entour

1484. Ce fut un philologue laborieux qui, n'ayant que 23 ans, publia, pour les presses de'Giunti, l'histoire de Quinte-Curce, revue et corrigée. Il réimprima aussi les œuvres morales de Cicéron; il mit ses soins à reproduire les Commentaires de César et aussi les Tusculanes et le Livre de l'orateur de Cicéron. Nous avons de lui, comme historien, la vie de Bartolommeo Valori, publiée, dans la version qu'en a fait le chanoine Piero della Stafa, dans le tome IV de l'*Archivio storico italiano;* et aussi « la très-pieuse narration de la fin de Pierre-Paul Boscoli et d'Augustin Capponi, condamnés à mort en 1512, pour avoir conspiré contre les Médicis, » qui a été imprimée également, par les soins de Filippo-Luigi Polidori, dans le t. I de l'*Archivio storico italiano.* Dans cette narration, Luca se montre écrivain inimitable, au point que la littérature italienne n'a peut-être aucune autre pièce, en prose, qui l'emporte en spontanéité et ingénuité de sentiment, en grâce et vivacité de langage.

[1] André, fils de Marco frère de Luca. Baldinucci en parle fort au long.

d'une Vierge peinte par Parri, fils de Spinello d'Arezzo. Le même André fit, en terre cuite, dans cette ville, le tableau de l'autel de Puccio di Magio, à Saint-François, et celui de la Circoncision, pour la famille des Bacci. Il fit aussi et de sa main, à Santa-Maria-in-Grado, un fort beau tableau avec beaucoup de figures ; et pour la compagnie de la Trinité, au grand autel, également de sa main, un grand tableau représentant Dieu le Père qui soutient le Christ crucifié, beaucoup d'anges à l'entour et, au bas, san Donato et san Bernardo agenouillés [1]. J'ajouterai que, dans l'église et autres lieux du Sasso della Vernia, il fit beaucoup de tableaux qui se sont conservés en ce lieu désert où aucune peinture n'eût pu se maintenir, ne fût-ce que quelques années [2]. Le même André a exécuté à Florence toutes les figures qui sont sur la loge de l'hôpital de Saint-Paul, et elles sont fort bonnes [3], et aussi les enfants nus et

[1] Toutes ces œuvres d'André, faites à Arezzo, à l'exception de la Circoncision pour la famille Bacci, ont été conservées. Il est à remarquer que celles dont Vasari parle comme étant à la compagnie de la Trinité, sont à présent placées dans la chapelle de la Vierge, à la cathédrale.

[2] Ils existent encore.

[3] Ces sculptures en terre cuite colorée sont : sous la loge, la rencontre de saint Dominique et de saint François, et sur la façade, des médaillons circulaires, les uns avec demi-figures, les autres avec figures entières. L'on remarque dans les deux qui occupent les angles, deux belles

emmaillottés que l'on voit dans les médaillons de l'hôpital des Innocents [1], qui sont vraiment admirables et montrent tout l'art et le talent d'André;

têtes que l'on croit les portraits de Luca et d'André. Au-dessous du premier est écrit DALLANNO, 1451, et sur l'autre, ALLANNO, 1495. On conclut de ces dates que le travail ne peut pas être en son entier de la main d'André, parce que étant né en 1437, ainsi qu'il résulte de documents sûrs, il ne pouvait, à 14 ans, mettre la main à une œuvre dont la beauté est très-supérieure à celle de beaucoup d'autres du même genre. Il est probable donc que le travail fut commencé par Luca, puis laissé interrompu, et enfin terminé par son neveu.

André della Robbia a fait aussi un tabernacle en terre cuite pour l'église des pères dominicains de Sainte-Marie-Madeleine, en la plaine de Mugnone. Ce tabernacle existe encore. On en trouve mémoire dans le livre intitulé: « Livre des débiteurs et créanciers de l'hospice de Sainte-Marie-Madeleine, en la plaine de Mugnone, dépendant des frères de Saint-Marc, de 1482 à 1520. » Je rappelle que le 22 septembre 1515 on a mis les figures du tabernacle, à savoir, une Vierge vêtue de noir et un Joseph vêtu de bleu, avec l'Enfant, et l'âne et le bœuf sur la litière, fait de la main d'André della Robbia, du produit des aumônes procurées et faites par frère Robert Salviati. Dans ce tabernacle sont d'autres figures, également en terre cuite et également précieuses qui, si elles ne sont pas d'André, sont certainement de son école.

[1] Ces ouvrages ont été aussi conservés. En outre, on voit de lui, au-dessus de la porte latérale de l'église des Innocents, du côté du cortile, une fort belle Annonciation, de forme semi-circulaire, qui d'abord était dans l'église sur la table d'un autel.

sans parler de beaucoup d'autres œuvres, presqu'à l'infini, qu'il fit dans le cours de sa vie qui fut de quatre-vingt-quatre ans.

André mourut en 1528 [1], et lorsque j'étais encore enfant, causant avec lui, je l'ai entendu dire, en s'en glorifiant, qu'il avait assisté aux funérailles de Donato, et je me souviens que ce bon vieillard en parlait avec orgueil.

Mais, pour revenir à Luca, il fut enseveli avec les siens à Saint-Pierre-Majeur, dans le tombeau de leur maison [2], le même où, après lui, fut déposé

[1] Dans la première édition, il dit qu'André vécut 83 ans; il y a plus de raisons pour que Vasari ne se soit pas trompé sur l'année de la mort. On verra donc qu'André, né, comme nous le savons, en 1437 (voyez à la fin l'arbre généalogique), aurait eu alors 91 et non 84 ans. Le portrait d'André a été peint par André del Sarte, ainsi que nous l'apprend Vasari, dans le premier tableau à gauche en entrant dans le cloître de l'Annonciation : c'est ce vieillard, en bonnet rouge, qui, appuyé sur un bâton, monte les degrés de l'autel. Luca le jeune y est également représenté; et, dans le tableau de la mort de saint Philippe, son autre fils, Jérôme (voyez la vie d'André del Sarte).

[2] L'on a déjà vu, à la note de la page 17, que les della Robbia avaient leur sépulture en cette église, et que le vieux Luca y avait été enterré. Dans la première édition, Vasari ajoute qu'avec le temps Luca y fut honoré des vers suivants :

Terra, vivi per me cara e gradita,
Che all' acqua e a'ghiacci come il marmo induri
Per che quanto men cedi o ti maturi,
Tanto più la mia fama in terra ha vita.

André. Celui-ci laissa deux fils, religieux à Saint-Marc, qui reçurent l'habit du révérend frère Jérôme Savonarole [1] que les della Robbia eurent toujours en grande dévotion, et ils ont fait son portrait tel qu'on le voit encore sur les médailles [2].

[1] Les chroniques du couvent de Saint-Marc ne nomment qu'un seul des della Robbia qui ait pris l'habit dominicain, et c'est ce frère Ambroise que la chronique manuscrite du couvent du Saint-Esprit de Sienne, de l'ordre des Dominicains, mentionne au folio 80 en ces termes : « Au temps dudit frère Robert (Antoine Ubaldini de Galliano, de Florence) MDIIII, fut fait le tabernacle du Seigneur, dans l'église, par les soins et l'art de frère Ambroise de Rubia, Florentin, qu'à l'effet d'élever ce tabernacle, le prieur et les pères ont demandé, reçu et retenu pendant plusieurs mois en ce couvent. » Ce passage de la chronique manuscrite des Dominicains de Sienne est précieux puisqu'il donne des indications tout à fait nouvelles que n'ont connues ni Vasari ni aucun autre : à savoir, que l'un des deux fils d'André della Robbia qui se firent moines s'appelait Ambroise, qu'il exerçait l'art paternel et est l'auteur de ce tabernacle, travail médiocre en terre cuite émaillée et peinte, avec des figures en ronde bosse, que l'on voit encore aujourd'hui en l'église du Saint-Esprit de Sienne, dans la chapelle dite des Espagnols.

[2] Ces médailles sont de bronze, du diamètre de deux soldi et un picciolo, monnaies florentines ; elles ont sur la face le portrait de Savonarole, vu de profil, avec l'inscription circulaire : HIERONIMVS SAV. FER. VIR. DOCTISS. ORDINIS PRÆDICHARVM (*sic*), et au revers, en bas une ville avec beaucoup de tours (probablement Florence), et en haut un bras armé d'une épée dont la pointe est abaissée;

André eut en outre trois autres fils, Jean [1], Luca et Jérôme, qui s'adonnèrent à la sculpture; et Jean eut trois enfants : Marco, Lucantonio et Simon, qui, lorsqu'ils donnaient les plus belles espérances, moururent de la peste en 1527. Luca fut très-habile pour les terres émaillées, et il a fait de sa main, en outre de beaucoup d'autres œuvres, les pavés des loges que le Pape Léon X fit élever à Rome, de l'ordonnance de Raphaël d'Urbin, et aussi ceux de beaucoup de chambres qu'il a ornés

autour est l'inscription : GLADIVS DOMINI SVP TERAM (*sic*) CITO ET VELOCITER.

[1] De ce Jean nous avons à Florence un très-grand travail en terre émaillée, peinte, dans l'église du monastère de Saint-Jérôme des pauvres filles abandonnées : il est de forme circulaire par le haut, entouré d'une guirlande de feuillages et de fruits, de têtes de séraphins, de quelques figures de saints et de quatre anges agenouillés, chacun d'eux soutenant un chandelier. Sur le gradin sont la Nativité et d'autres petites compositions. Les figures qui occupent le milieu sont de plus grande proportion : on y voit la Vierge, saint Joseph et saint Jean, qui adorent le Christ nouveau né. Sur le socle de l'un des anges, à droite du tableau, est écrit : HOC. OPVS. FECIT. FIERI. PHILIPPVS. THOME. PHILIPPI. DE. PANICHIS. A. D. MDXXI., et sur le socle de l'ange du côté opposé : HOC. OPVS. FECIT. JOANNES. ANDREE. DE. ROBIA. AC. APOSVIT. HOC. IN. TEMPORE. DIE VLTIMA. IVLII. A. D. MDXXI. Richa, parce qu'il n'a vu peut-être que la première de ces inscriptions, a attribué ce travail à Luca della Robbia.

des devises de ce pontife. Jérôme, qui était le plus jeune de tous, s'appliqua à travailler en marbre, en terre et en bronze ; et déjà, par la concurrence de Jacopo Sansovino, de Baccio Bandinelli et des autres maîtres de son temps, il était devenu un très-habile homme, lorsque quelques marchands florentins le conduisirent en France où il fit beaucoup de travaux pour le roi François Ier, en un lieu appelé *Madrid*, qui n'est pas très-loin de Paris ; particulièrement un palais avec beaucoup de figures et autres ornements d'une pierre qui est comme, chez nous, le plâtre de Volterre, mais de meilleure nature, car elle est tendre, lorsqu'on la travaille, et devient dure avec le temps. Il a fait encore beaucoup d'ouvrages en terre pour Orléans et des travaux dans tout le royaume, qui lui ont valu de la renommée et de grands biens. Après quoi, ayant su qu'il ne restait plus à Florence que Luca, son frère, se trouvant riche et seul au service du roi François Ier, il le fit venir pour l'y engager, afin de le laisser en crédit et bonne position. Mais les choses tournèrent autrement ; car Luca, peu de temps après, y mourut et Jérôme se trouva de nouveau seul et sans aucun des siens. Il résolut alors de retourner en sa patrie, pour y jouir des richesses qu'il avait gagnées à force de fatigue et de sueur, et y laisser quelque mémoire, et se préparait à vivre à Florence, l'an 1553, lorsqu'il fut en quelque sorte forcé de changer de pensée ; car

voyant le duc Cosme, de qui il espérait être employé avec honneur, occupé à la guerre de Sienne, il revint mourir en France; et non-seulement sa maison demeura fermée et sa famille éteinte, mais l'art resta privé du véritable mode de travailler les terres émaillées; car bien qu'après eux on se soit essayé en cette sorte de sculpture, jamais personne, à beaucoup près, n'a atteint l'excellence de Luca le vieux, d'André, et des autres hommes de cette famille [1].

Si je me suis étendu sur ce sujet, plus peut-être qu'il ne semblait nécessaire, que l'on m'excuse; car Luca, comme inventeur de ce mode de sculpture que les Romains ne connurent pas, que l'on sache, méritait bien que je parlasse de lui aussi longuement que j'ai fait; et si après la vie de Luca le vieux, j'ai dit succinctement quelques mots de ses descendants qui ont vécu jusqu'à nos jours, ç'a été pour n'avoir plus à y revenir. Si donc Luca a passé d'un travail à un autre, du marbre au bronze, et du bronze à la

[1] Le secret de ces terres émaillées fut porté par une femme de la famille della Robbia en la maison d'André Benedetto Buglioni, qui vécut au temps de Verrocchio. Santi Buglioni, son fils, hérita du secret qui se perdit entièrement avec lui, à ce qu'il paraît; si bien que du temps de Baldinucci, à qui nous devons ces détails, beaucoup s'y essayaient, entre autres un certain Antonio Novelli qui fut bien loin de parvenir à la perfection des della Robbia.

terre, ce n'a point été par paresse, ni qu'il fût, comme beaucoup d'autres, fantasque, inconstant et mécontent de son art; c'est qu'il se sentait entraîné par la nature vers les choses nouvelles, et qu'il avait besoin d'un travail en rapport avec ses goûts, moins fatigant et plus lucratif. Il a enrichi le monde et les arts d'une invention utile et très-belle; il a conquis pour lui-même la gloire et l'immortalité. Luca dessinait parfaitement et avec grâce; on en peut juger par quelques dessins de notre livre, qui sont rehaussés de blanc; l'un d'eux est son portrait fait par lui-même, avec beaucoup de soin, en se regardant dans un miroir.

Je résumerai, en rectifiant les assertions de Vasari que la critique repousse ou que des preuves démentent. Luca dut naître en 1400; on ne sait quel fut son maître, et le rapprochement des faits ne permet plus de croire qu'il se soit essayé, comme sculpteur, à Rimini. Les premiers travaux de cet artiste, dont la date soit bien établie, sont les deux bas-reliefs en marbre, représentant la Délivrance et le Crucifiement de saint Pierre, qu'il exé-

cuta en 1438 : ils ont été conservés et je les ai vus, mais leur état d'achèvement n'est pas suffisant pour constater quel était, à cette époque, le degré de mérite de leur auteur; c'est, au contraire, un talent accompli, réunissant l'habileté de la main à l'esprit et aux grâces de l'invention, qui distingue la suite des dix bas-reliefs, en marbre, des chœurs de la musique, dans l'église de Sainte-Marie-des-Fleurs. En quelle année furent-ils faits? Les comptes de l'œuvre, qui existent sans lacune depuis 1438[1], n'en parlent pas; en faut-il conclure qu'ils sont antérieurs à cette époque? Les mêmes comptes nous apprennent que les travaux de la porte en bronze furent confiés en 1445 à Michelozzo, à Luca et à Maso di Bartolomeo, et que ce ne fut qu'en 1464 que l'achèvement en fut remis à Luca. Ailleurs, et sous la date d'octobre 1446, ils mentionnent pour la première fois une terre cuite

[1] Rumohr, Ricerche italiane, t. II.

émaillée de Luca della Robbia, dont le sujet est l'Ascension. Or, Vasari dit positivement que le premier ouvrage, en terre émaillée, de ce grand artiste, fut le bas-relief de la Résurrection qu'il placa au-dessous des chœurs de la musique; cette assertion, je la crois vraie et je dirai pourquoi. Si nous admettons donc que les bas-reliefs en marbre qui décoraient l'orgue ont été faits avant 1438, par cela seul que les comptes de Sainte-Marie-des-Fleurs n'en disent rien, nous devrons appliquer le même raisonnement à la terre émaillée représentant la Résurrection, et dans l'impossibilité où nous sommes de déterminer quelle fut, un peu avant ou après 1438, l'époque où Luca mit au jour le nouveau genre de sculpture que Florence dut à son génie inventif, soyons tout au moins satisfaits de pouvoir rattacher cette époque glorieuse de sa vie à ceux de ses travaux qui, faits dans la maturité de l'âge, ont tous les caractères d'un talent

parfait. Il importe moins de découvrir en quel ordre ont été sculptés les bas-reliefs de l'orgue, la terre émaillée et la porte de bronze, que de savoir une origine commune à trois chefs-d'œuvre, de genres différents, qui, sortis de la main du même homme, ont été le produit d'une même pensée. Luca dut mettre tout son honneur à les exposer réunis, et nous ne saurions trop regretter que des déplacements successifs aient séparé les chœurs de la musique du bas-relief émaillé qui surmonte encore aujourd'hui la porte de bronze; nous comprendrions mieux quel dut être l'accord harmonieux de la forme et de la couleur qui guida Luca della Robbia et fut assurément l'un des mobiles de son ingénieuse invention. Bien que Luca ait toutes les qualités du sculpteur, en imaginant un art mixte, il a emprunté quelque chose aux peintres, mais son génie a consisté surtout à ne leur emprunter que juste ce qu'il fallait, le style : ses compositions ne

rappellent jamais ni Donatello, ni Ghiberti, qui furent ses contemporains; elles font penser au Pérugin et quelquefois pressentir le divin Raphaël : je citerai la Madone de l'église de San-Pierino[1], en qui j'ai cru voir la Vierge posant devant le peintre d'Urbin. Ce ne fut pas sans raison que Luca anima par quelques couleurs, mais il n'en fut jamais prodigue, les sculptures émaillées : les masses toujours grandes de l'architecture florentine sont particulièrement sévères, et ses assises de pierres, alternativement blanches et noires, produiraient souvent l'effet d'une tenture de deuil si les mosaïques n'avaient animé les monuments d'un autre âge d'un éclat tempéré par les règles du goût. Au XVe siècle, l'art des mosaïstes allait s'éteindre; aux places mêmes qu'un architecte habile leur eût livrées, Luca apposa ses bas-reliefs colorés, et nous voyons tout d'abord les

[1] Catalogue, p. 56.

œuvres ingénieuses de cet esprit novateur s'allier à l'ensemble des monuments et devenir une des parties constitutives de leur décoration. A San-Miniato [1], c'est le soffite d'un autel, c'est la voûte d'une élégante chapelle dont les reliefs et les fonds colorés se fondent, en un harmonieux ensemble, avec les marbres d'un tombeau, les incrustations des murs et les mosaïques du sol; sur les grandes façades d'Or-San-Michele [2], ce sont des médaillons qui brillent d'un doux éclat au centre des murailles sans moulures ni refends, et causent à l'âme le même plaisir que sur de vastes pans de ruines ou des roches dénudées, une touffe de fleurs printanières; mais nulle part, mieux qu'à Prato, dans l'église degl' Arcieri [3], je n'ai vu ce système de décoration uni à l'architecture d'une façon plus intime et inséparable : le plan de

[1] Catalogue, p. 57.
[2] Id. p. 59.
[3] Id. p. 61.

cette église est une croix grecque, l'ordre est corinthien et s'élève jusqu'à la retombée des voûtes, l'appareil est de deux couleurs (les pilastres, l'architrave, la corniche et les arcs sont en pierre noire, les remplissages sont blancs) ; l'ornement qui relie les deux tons est une riche et belle frise en terre cuite émaillée, à reliefs blancs sur un fond bleu céleste, qui règne en l'ordre entier et suit tous les ressauts du plan; on ne peut douter qu'elle n'ait été faite avec et pour le monument, une couronne de fleurs règne au droit de chacun des pilastres, et un nombre calculé de candélabres, auxquels sont rattachées des guirlandes, remplit les intervalles d'une couronne à l'autre ; pas une pièce ne peut être déposée sans laisser un vide, on n'en saurait ajouter une sans nuire à l'unité de l'ensemble; puis lorsque les regards satisfaits s'élèvent des parois vers la voûte, ils rencontrent quatre grands médaillons circulaires où les évangélistes sont représentés sur des

fonds azurés, étoilés d'or, dans une heureuse proportion de reliefs et de coloration. Là est le grand mérite de Luca, celui qui le distingue de tous ses successeurs, c'est qu'il suivit naturellement les lois et les raisons d'être de son invention. Ses compositions sont toujours simples, comme il convient à la sculpture; les figures, en petit nombre; les attitudes sont nobles et naturelles; l'expression calme, le costume élégant et d'une coloration modérée; les cadres sont formés de peu de moulures que décorent avec sobriété des ornements empruntés à l'art grec, un rang d'oves, des feuilles d'eau, une ligne de perles : s'il ajoute un tore de feuillages ou de fleurs, celles-ci sont d'un doux relief et se rapprochent du naturel, choisies parmi les plus simples, roses d'églantiers ou lis, fleurs virginales. Luca n'excelle pas moins en l'exécution matérielle. Dans les œuvres sorties de sa main, la couche d'émail est mince, déliée, d'un ton trans-

parent qui tient à la fois du marbre de Paros et de l'ivoire un peu jauni ; le bleu des fonds est calme et tempéré, tel que le ciel de l'aimable Toscane, que ses yeux rencontraient comme un pur modèle, quand il les détachait de son travail pour demander l'inspiration aux sphères d'où l'on croit qu'elle émane. Le sculpteur Luca, en transformant son talent et changeant sa pratique, a dû marcher du simple au composé. J'aurais aimé à rencontrer la preuve que son premier essai fut monochrome et blanc. Tout au moins, l'œuvre que Vasari désigne comme la première, et que je crois telle[1], n'a que deux couleurs : les figures et les accessoires sont blancs et le fond bleu. Dans l'Ascension du Christ, de 1446, que le biographe signale comme le second ouvrage en ce genre, Luca a introduit une couleur de plus, qui est le vert, pour

[1] Voir Rumohr, Arch. dell' opera del duomo de Firenze (à propos du bas-relief de l'Ascension, il est fait allusion à celui qui existe déjà).

les terrains et les arbres; puis ailleurs quelques accessoires d'un brun violacé, un peu de jaune par places, d'élégants rehauts d'or. Telles furent et durent être longtemps les ressources de son art et la coloration de ses bas-reliefs; ainsi le voyons-nous à la loge des Pazzi et sur ces charmantes images de la Madone qu'un usage transmis du moyen âge a multipliées près des tombeaux et sur le seuil des églises. Si Luca ajouta à ses reliefs quelques couleurs de plus, ce fut successivement et pour des monuments, tels qu'Or-San-Michele, qui exigeaient la coloration et l'éclat; mais s'il peignit les vêtements d'azur ou de pourpre, s'il indiqua les chevelures par des nuances brunes et la pupille des yeux de quelques tons sombres, il n'altéra jamais le modelé et l'émail blanc des visages, et méprisa de rechercher, à l'aide d'une coloration hasardeuse, le triste avantage d'une imitation puérile. Il mourut en 1481 et fut enterré, le 20 février, dans l'église

de Saint-Pierre-Majeur, laissant un neveu à qui il avait enseigné son art, homme en état de l'exercer en maître et, sans doute, digne de comprendre que son oncle lui avait légué la meilleure partie de son avoir, car l'héritage de ses talents valait mieux qu'une maison, des champs et quelques sacs d'écus.

Né en 1437, André della Robbia avait 44 ans, lorsque Luca mourut; assurément il travaillait depuis plusieurs années, et des œuvres faites en commun ou sous l'influence directe du maître durent peu différer de celles dont elles étaient ou la suite ou l'imitation; il en résulte toute une classe de monuments douteux qui n'offrent pas les grands caractères par lesquels se trahit le génie d'un homme, mais des analogies qui trompent et laissent en l'esprit une vague hésitation. Nous savons que Luca rechercha le repos [1] dix ans avant sa

[1] Archivio generale di Firenze rogiti di Ser Agnolo di Cinozzo, cité par Gaye, I, p. 186.

mort; nous pouvons supposer que ces sculptures incertaines qui, à peu d'exceptions près, sont des objets mobiles, tels que des médaillons et représentent la vierge Marie portant ou adorant l'Enfant-Jésus, furent exécutés dans son atelier et par les soins de son neveu; ces œuvres, un peu banales, destinées à satisfaire la piété ou les goûts des habitants d'une ville, n'ont ni l'importance ni la gravité de celles qu'aux grandes époques de l'art et à l'heure la plus glorieuse de leur carrière les artistes éminents exécutaient, avec amour, dans la cathédrale ou les basiliques de leur patrie [1]. André della Robbia ne s'en tint pas à ces travaux; les naïves et gracieuses figures d'enfants dont il a décoré la loge de l'hospice des Innocents [2], sont l'un des plus charmants ornements de Florence,

[1] Les œuvres authentiques de Luca sont à Sainte-Marie-des-Fleurs, à Santa-Croce, à San-Miniato, à Or-San-Michele.

[2] Catalogue, p. 63.

et si l'on le jugeait sur ces seules sculptures, on lui assignerait un rang beaucoup trop rapproché de Luca ; j'ajouterai que les médaillons de la loge de San-Paolo [1], faits en je ne sais quelle collaboration [2] de 1451 à 1495, ne laisseraient également de son style et de ses talents qu'une idée fort confuse. C'est à Arezzo et dans les campagnes qui l'entourent qu'on peut étudier quelles furent les tendances d'André della Robbia livré à lui-même, et voir ce que devint en ses mains cet art de la sculpture en terre émaillée, dont il fut, sans aucun doute, un continuateur habile, sans qu'il en ait bien compris le but le plus noble et la véritable destination. Le grand ornement de l'autel [3] de Sainte-Marie-des-Grâces, qui dépend d'un couvent situé près d'une des portes d'Arezzo

1 Catalogue, p. 62.

2 J'y ai cru reconnaître la manière d'Agostino Duccio.

3 Catalogue, p. 72.

est une œuvre en marbre, avec quelques terres émaillées, qui réunit et permet de comparer les qualités et les défauts qu'André a reproduits dans ses sculptures en terre cuite : beaucoup d'habileté, un aspect agréable, des airs de visage expressifs, mais plus de manière que de style, des figures un peu courtes, des extrémités grêles, de la raideur dans les draperies, et sur les cadres, qui sont trop alourdis, un abus immodéré de têtes de chérubins qui plaisent d'abord, parce que les airs en sont vifs et variés, mais ne tardent pas à fatiguer lorsqu'on les retrouve partout et toujours les mêmes ; l'exécution de cet autel de Sainte-Marie-des-Grâces ferait honneur à tout artiste ; les groupes et les figures, pris isolément, satisfont et laissent peu à désirer ; mais l'ensemble trahit un défaut d'harmonie qui en atténue le mérite : la proportion étant donnée par le groupe principal, les statuettes des saints sont trop petites, les têtes de ché-

rubins de la frise beaucoup trop grosses, et le cadre, composé de fruits et de feuillages, est véritablement écrasant; ce cadre, modelé en terre et brillant des plus vifs émaux [1], apparaît, au milieu des marbres, comme le lien qui rattache l'œuvre du sculpteur aux travaux traditionnels des della Robbia; il est comme la signature de l'un d'eux, et l'on ne saurait douter que ce soit celle d'André, car c'est bien lui qui, conservant dans tout leur éclat les secrets d'une fabrication parfaite, mais oubliant le premier la sobriété et la grâce naturelle de son oncle, a alourdi les guirlandes des cadres, préférant les fruits aux fleurs et l'ampleur à la simplicité. Il s'écarte sur un point beaucoup plus important, le plus essentiel de tous, de la voie tracée par Luca; et l'on comprend que, continuant un art qu'il avait appris, il se

[1] Les plus beaux émaux de notre Palissy ne leur sont pas supérieurs.

soit laissé entraîner à d'autres instincts que celui-ci qui l'avait inventé pour des besoins pressentis et provoqués par son génie; si les sculptures de Luca s'allient intimement à l'appareil et à la décoration des monuments, au point qu'elles n'en pourraient être détachées sans qu'ils cessassent d'être, le contraire n'est pas moins vrai pour les bas-reliefs d'André qui n'ajoutent rien au mérite architectural des églises qu'ils décorent et, le plus souvent, pourraient être avantageusement remplacés par des œuvres d'un autre genre. André della Robbia a presque exclusivement consacré son savoir à faire des tabernacles et des tableaux d'autels; quelques-uns sont fort bons : je citerai particulièrement un tableau dans l'église de Santa-Maria in Grado [1], à Arezzo, un autre à Florence dans la chapelle de la confrérie de la Miséricorde [2]; mais une bonne peinture

[1] Catalogue, p. 76.
[2] Id., p. 65.

conviendrait aussi bien en la place qu'ils occupent, et que le dernier n'a pas toutours occupée. Cela est si vrai que deux [1] de ces tableaux sculptés, cités par Vasari et existant à Arezzo, ont été transportés de l'église Saint-François et de la compagnie de la Trinité en la chapelle de la Vierge [2], attenant à la cathédrale, et que, passant d'un autel à un autre, ils n'ont dû rien perdre, rien gagner, et n'ajoutent rien au mérite du nouveau monument dont ils couvrent les murs. L'invention de Luca était inutile du moment qu'elle ne devait plus être appliquée que de la sorte ; comme dessus d'autel, une sculpture en marbre valait autant, un tableau peint valait mieux, si la sculpture était bien faite, ou la peinture des bons temps. De cette facilité de placer indifféremment des œuvres de cette nature devait résulter une produc-

1 Catalogue, p. 74

2 Cette chapelle est devenue une sorte de petit musée de terres cuites émaillées d'André della Robbia.

tion sans bornes; aussi le nombre des ouvrages d'André est-il de beaucoup plus considérable que celui de son oncle ou de ses enfants; cet artiste parcourt d'ailleurs une longue carrière; son nom est attaché à une œuvre[1] commencée en 1451, et nous savons, par une date inscrite sur le monument, qu'il travailla à Prato [2] en 1489; et par des documents authentiques, à Pistoja[3] en 1505; et en 1515, dans le pays de Mugnone. Il fut père de trois fils, je parle de ceux qui furent sculpteurs, car il en eut trois autres dont je n'ai pas à m'occuper, quoique l'un deux, frère Ambroise, ait fait en 1504 un monument en terre cuite émaillée, que l'on dit médiocre, pour l'église du couvent du Saint-Esprit de Sienne. Vasari, par cette mauvaise raison qui veut qu'on ne s'inquiète de la vie des artistes que

[1] Catalogue, p. 62.
[2] Id., p. 72.
[3] Id., p. 71.

lorsqu'ils sont morts, se garde bien de nous dire en quelles années naquirent Jean, Luca et Jérôme, fils d'André della Robbia, qui furent ses contemporains; ce lui eût été trop facile à savoir, nous l'ignorerons donc toujours. Il nous apprend toutefois que Jérôme fut le plus jeune, et tout semble indiquer que Jean fut l'aîné[1]. Or, les archives[2] communales de Pistoja mentionnent, en date de 1505, un payement fait à André pour des travaux exécutés à la cathédrale, avec un de ses fils (con uno suo figlio); ce fils ne pouvait être Jérôme qui eût été trop jeune alors, puisqu'il ne mourut que vers 1567; rien ne fait supposer que ce fût Luca, et rien ne s'oppose à ce que ç'ait été Jean qui, en 1505, était un homme déjà mûr (nous savons qu'en 1527 il perdit trois enfants qui moururent de la peste, étant d'âge à ce qu'on pût dire d'eux qu'ils donnaient

[1] Registrum opere, s. Zenonis.
[2] Il naquit en 1470.

de belles espérances). Il n'existe pas, en Italie, d'œuvre connue de Luca fils d'André, les pavés émaillés du Vatican, dont parle Vasari, ayant été détruits par le temps; on n'en connaît pas non plus qu'on puisse avec sécurité [1] attribuer à Jérôme dont la seule sculpture authentique est en France, en l'abbaye de Saint-Denis; toutefois, comme Vasari parle avec éloges des talents de Luca et de ceux de Jérôme, et ne dit rien du mérite de Jean, je suis très-enclin à croire que tous deux furent supérieurs à leur frère qui, en signant l'un de ses ouvrages et en en datant plusieurs, nous a appris, sans qu'il puisse y avoir de doute, que nous le devons accuser de la décadence et de la perte d'un art dont

[1] Un petit monument en terre cuite émaillée, que j'ai rencontré en l'église de San-Simone, à Florence, porte la date de 1563 (voir au catalogue, p. 89). Jérôme était alors le seul vivant des della Robbia, et habitait la France. Reconnaître en cette œuvre une pièce qui servit de type pour en distinguer d'autres serait trop téméraire.

André, son père, lui eût pu transmettre les traditions et les secrets. La Madone faite par André, en 1505, et sous les yeux de son fils, pour la cathédrale de Pistoja [1] est une œuvre fort élégante; la voûte qui lui sert comme de cadre et d'abri, ornée de toutes les variétés de fruits que fait mûrir le doux soleil de l'Italie, est une composition ingénieuse dont l'exécution délicate est habile en tous ses détails. Qu'il y a loin d'une sculpture semblable au Tabernacle du couvent de Saint-Jérôme, à Florence, pour les pauvres filles abandonnées, que Jean della Robbia a dû regarder comme un de ses bons ouvrages, puisqu'il y a inscrit son nom, contrairement aux usages de sa famille. Je dirai l'inscription : .HOC OPVS.FECIT IOAES ANDREE.DE.ROBIA. AC.APOSVIT.HOC.IN TEMPORE DIE.VLTIMA. LVLII.ANO.DNI.M.D.XXI. [2] Mais je renvoie

[1] Catalogue, p. 71.

[2] Sans le secours de cette date, j'aurais cru cet ouvrage

au catalogue [1] pour la description du tableau qui réunit des figures en ronde bosse à une composition en bas-relief dont les différents plans sont indiqués en perspective, les personnages décroissants jusqu'à l'infiniment petit; le dessin n'en est pas incorrect, mais insignifiant, l'exécution sans charme, et les emprunts faits à tous les arts confondus sont puérils; quant à la coloration, offrant un mélange discordant de toutes les nuances de la palette, elle n'a plus de l'émail que de faux luisants et devient une enluminure [2] sans transparence ni harmonie. Telle est cette œuvre authentique de Jean, tel est le Tabernacle de Notre-Dame, dans la rue Tedesca, à Florence, qui, s'il n'est pas signé de son nom, est tout empreint de sa manière et daté de 1522. C'est à une époque comprise

et ceux de même genre de soixante ans plus modernes, en les comparant aux travaux de nos sculpteurs français.

[1] Catalogue, p. 77.

[2] On y voit beaucoup de repeints.

entre la fabrication de ces œuvres déchues, le départ de Luca pour Rome et celui de Jérôme pour la France, qu'il faut placer l'exécution d'un monument dont on a souvent parlé, qu'on a loué quelquefois, la façade de l'hôpital de Pistoja connu sous le nom de Ceppo [1]; André della Robbia vivait encore, se réunit-il à ses enfants pour protester par un dernier effort contre les goûts d'un siècle qui ne voulait plus d'un art qu'il avait soutenu si longtemps? On le pourrait croire, car l'exécution de ce monument est très-supérieure à l'œuvre de Jean dont on ne reconnaît la main que dans trois petits médaillons qui portent la date de 1525 ; les grands bas-reliefs, les figures et les ornements qui les encadrent valent certainement davantage et ne sont pas indignes de la

[1] G. Tigri, discorso dei plastici dello ospedale di Pistoia. Prato, 1833.

P. Contrucci, monumento Robbiano nella loggia dello ospedale di Pistoja. Prato, 1838.

vieillesse d'un artiste habile. La même date 1525 s'y trouve inscrite; le temps n'était plus où le fils des Médicis faisait travailler un della Robbia pour les basiliques ou dans le palais de son père [1]; nous avons vu André longtemps occupé dans les provinces ou les campagnes, et les ouvrages de Jean ne reparaître à Florence que dans les pauvres communautés [2] ou sur la muraille d'un carrefour [3]. En 1525, c'est dans une petite ville et sur la loge d'un hôpital que les della Robbia tentent un dernier effort : fut-il heureux? Il ne m'a pas paru tel; ce n'est plus en s'alliant à l'architecture, en en faisant valoir les masses et mêlant la couleur des émaux aux assises de la pierre, qu'ils ont cherché l'effet et l'harmonie; ils ont entièrement couvert le monument de reliefs colorés et fait une

[1] Vasari, trad., p. 12.

[2] L'hospice delle Poverine. Catalogue, p. 77.

[3] Dans la rue Tedesca, en face celle de l'Ariento. Catalogue, p. 79.

façade de faïence. Il faut avouer qu'il y avait tout au moins peu de convenance, la maison qu'ils ont faite si riche et si brillante est un refuge pour les pauvres malades, et les bas-reliefs, égayés de tout l'éclat vitrifié des couleurs sur émail, représentent les Sept œuvres de Miséricorde s'exerçant sur toutes les misères de la vie humaine. La façade ne fut pas même terminée par les della Robbia [1]. En 1527 Jean perdait ses trois enfants de la peste, nous savons que Luca partit pour Rome, que Jérôme, vers 1528, portait en France et mit au service du roi François I[er] un art passé de mode en Italie; André ne survécut pas à la dispersion de son atelier et de sa famille [2]. Il me souvient que regardant, par un jour d'automne, la façade de faïence du Ceppo, brillant d'un éclat équivoque sous les feux éteints du soleil

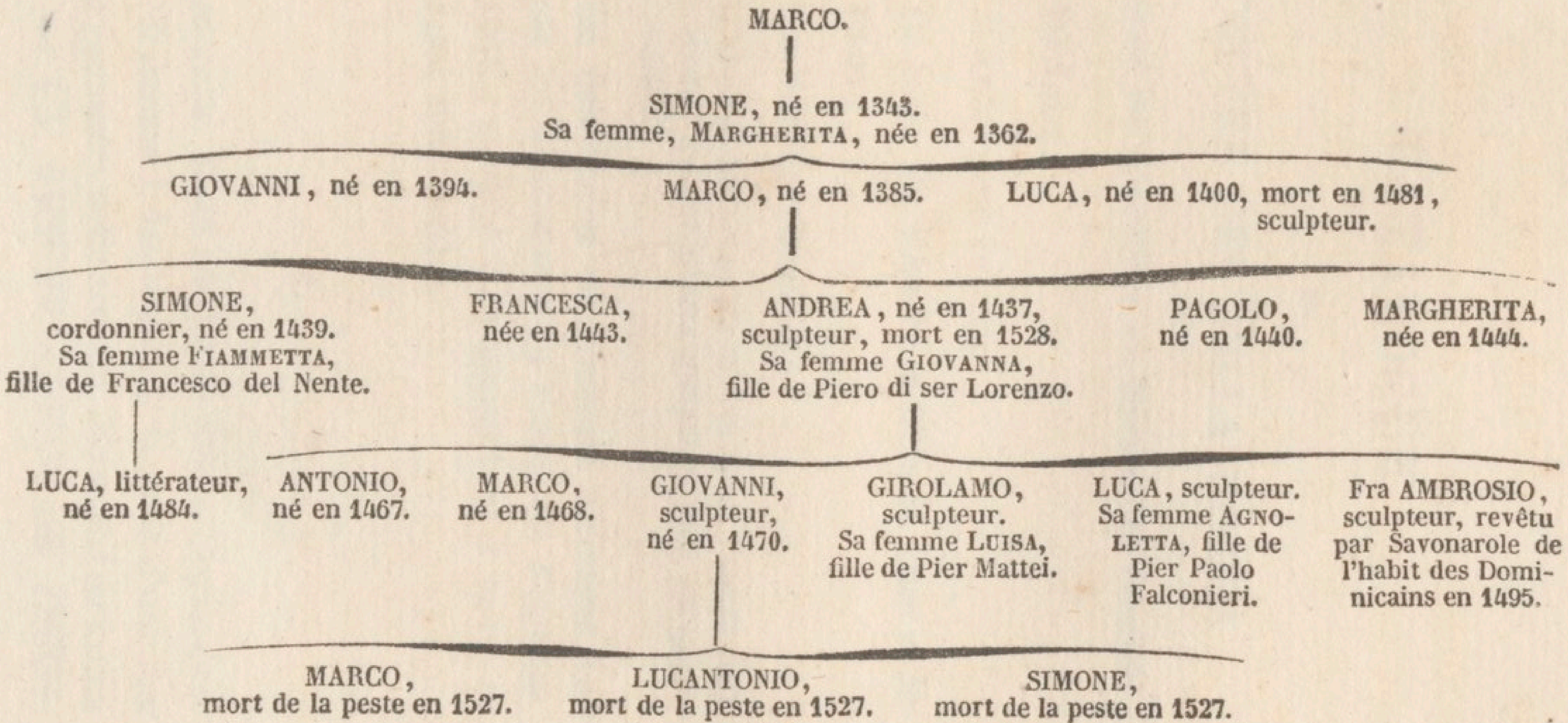
[1] Le dernier bas-relief de la façade a été fait de 1584 à 1586 par Filippo Paladini, peintre de Pistoja.

[2] Il mourut en 1528.

couchant, je me dis avec douleur, que cet art charmant de della Robbia, qui reçut le baptême en la cathédrale de Florence, était venu mourir à l'hôpital de Pistoja!

Je n'ai pas voulu mêler des noms étrangers à la biographie des della Robbia; toutefois, je me suis préoccupé de la part qui pouvait appartenir à Augustin del Duccio, dans les travaux de Luca le vieux. Bien qu'il soit reconnu aujourd'hui que cet Augustin n'était pas son frère, il n'en est pas moins vrai qu'en ce qui concerne une collaboration, Vasari a dû recueillir une tradition qui n'était pas purement imaginaire. J'ai examiné à Pérouse l'œuvre authentique d'Augustin del Duccio, la façade en marbre de San-Bernardino, et remarqué trop de réminiscences des bas-reliefs célèbres des chœurs de la musique, pour n'être pas persuadé qu'il y eût entre ces deux hommes, dont les talents ne sauraient être comparés, des rapports d'école ou d'atelier. La façade de San-Bernardino fut exécutée en 1461, et c'est peu de temps après que Luca della Robbia dut faire les travaux de la chapelle du cardinal de Portugal, dans la basilique de San-Miniato. S'il y fut aidé par Augustin, on peut croire que celui-ci continua la pratique des terres émaillées, et j'ai cru reconnaître sa manière dans quelques médaillons de la loge de San-Paolo.

ARBRE DE LA FAMILLE DELLA ROBBIA.



CATALOGUE

DE

L'OEUVRE DES DELLA ROBBIA,

Comprenant les sculptures en terre cuite émaillée :

I. De Luca;

II. D'André, son neveu;

III. De Jean, fils d'André et frère de Luca et Jérôme;

VI. Les ouvrages douteux;

(J'ai vu et décrit sur place, à la fin de l'année 1853, toutes les sculptures comprises sous ces quatre séries.)

V. La description de quelques ouvrages vus par les annotateurs du Vasari de Florence, 1848, extraite du Commentaire à la vie de Luca della Robbia.

I.

A Florence. Dans l'église de Sainte-Marie-des-Fleurs. (Il duomo.) Au-dessus de la porte d'une des sacristies (sacrestia delle messe). Bas-relief de forme ogivale. — LA RÉSURRECTION DE JÉSUS-

CHRIST. Jésus est représenté sortant du tombeau, quatre anges sont suspendus dans les airs à ses côtés; les soldats, gardiens du sépulcre, sont couchés sur le sol et endormis. Les figures et les accessoires sont émaillés en blanc sur un fond bleu.

Attribué à Luca par Vasari.

A Florence. Dans l'église de Sainte-Marie-des-Fleurs. (Il duomo.) Au-dessus de la porte d'une des sacristies (sacrestia vecchia). Bas-relief de forme ogivale. — L'ASCENSION DE JÉSUS-CHRIST. Jésus est figuré dans les airs, entouré d'une auréole rayonnante et dorée; sa mère et ses apôtres, distribués en deux groupes égaux, sont agenouillés sur le sol et le suivent des regards. Les figures sont émaillées en blanc, le fond est bleu, les terrains et les arbres sont de couleur verte.

Attribué à Luca par Vasari.

A Florence. Au-dessus de la porte de l'église de San-Pierino, rue des Ferravecchi. Bas-relief de forme cintrée. — LA VIERGE, vue de face et à mi-corps, soutient et presse contre elle l'Enfant-Jésus; deux anges, volant dans les airs, se détachent sur le fond, de l'un et l'autre côté, et sont figurés dans une attitude d'adoration. Le cadre est

composé de moulures ornées d'oves et de feuilles d'eau qu'entoure une guirlande de lis et d'églantiers. Les figures sont émaillées en blanc, le fond est bleu.

Attribué à Luca par Vasari.

Près FLORENCE. Dans l'église de San-Miniato-al-Monte. La voûte du petit monument qui recouvre un autel placé à l'extrémité de la nef et en avant du chœur. Elle est semi-circulaire et composée de caissons dont les moulures et les rosaces se détachent en blanc sur des fonds bleus.

Attribué à Luca par Vasari.

Près FLORENCE. Dans l'église de San-Miniato-al-Monte. La coupole de la chapelle où est le tombeau du cardinal Jacques de Portogallo [1]. La forme est un cul-de-four décrit sur un plan quadrangulaire; l'ornementation se compose de cinq médaillons, dont un occupe le centre, se détachant sur un fond général formé de dés qui sont de trois couleurs : le jaune, le vert et le noir. Ces médaillons, circulaires et dont le champ est de nuance bleue, sont décorés de reliefs émaillés de blanc et entourés de moulures et d'oves qui décrivent deux cercles concentriques renfermant une zone où sont

[1] Mort en 1459.

peintes des écailles. Au milieu du médaillon central, est figuré le Saint-Esprit sous l'apparence d'une colombe blanche; sept flambeaux de couleur d'or sont placés à l'entour, en rayonnant. Dans les quatre autres médaillons sont modelées des demi-figures d'anges, dans l'âge de l'adolescence, ailés, vêtus, et caractérisés par des attributs. L'un porte un vase et une coupe, et verse un liquide de l'un dans l'autre. Le second tient une masse d'une main, et de l'autre un bouclier. Le troisième porte une épée et un globe. Le quatrième étreint un serpent et regarde dans un miroir; un masque est posé sur l'arrière de sa tête.

Attribué à Luca par Vasari.

À Florence. Dans le cloître de Santa-Croce, au-dessus de la porte de la chapelle des Pazzi. Un médaillon circulaire. LE CHRIST y est représenté assis et tenant la croix. La figure est émaillée en blanc, le fond est bleu, la croix est verte. En avant de la porte de la même chapelle, la coupole du péristyle est ornée de quatre rangs concentriques de rosaces entourant les armes des Pazzi, qui occupent le centre. La couleur bleue domine; les rosaces sont jaunes, quelques parties de fond sont d'un ton violacé, les feuillages verts.

Attribué à Luca par Vasari.

A Florence. Sur la façade méridionale d'Or-San-Michele, et au-dessus du Saint-Georges de Donatello. Un médaillon circulaire. LA VIERGE, assise, soutient l'Enfant-Jésus posé debout sur ses genoux; un arc retombant sur deux colonnettes encadre le groupe. A droite et à gauche sont des touffes de lis; les chairs sont émaillées en blanc, les cheveux sont d'un ton châtain, la robe de la Vierge est de nuance violacée, le manteau bleu est de couleur verte à l'intérieur. Le fond de l'arc est vert et semé d'étoiles d'or; le champ de la plaque est bleu.

Attribué à Luca par Vasari.

A Florence. Sur la façade orientale d'Or-San-Michele, et au-dessus des statues de Jésus-Christ et saint Thomas, par André Verrocchio. Un médaillon circulaire. LA FLEUR DE LIS DE FLORENCE se détache en bleu sur un écusson blanc reposant sur une coquille de couleur bleue. Le cadre est formé par une très-élégante couronne de fleurs mêlées à à des fruits.

Attribué à Luca par Vasari.

A Florence. Sur la façade septentrionale d'Or-San-Michele, et au-dessus des statues dites les Quatre Saints, par Nanni di Banco. Un médaillon circu-

laire composé de l'assemblage de quatorze pièces de faïence peinte, dont la surface est plane. **LES EMBLÈMES DES OUVRIERS EN BATIMENTS** sont les principaux motifs d'une ornementation composée d'enlacements et de rinceaux. Au centre est une hache de charpentier, et sur la bordure un compas, une équerre, une truelle et un marteau. Les couleurs sont le blanc, le jaune, le vert, deux tons de bleu et deux tons de violet.

Attribué à Luca par Vasari.

A FLORENCE. Au Musée des Offices, cabinet de la sculpture toscane. Un bas-relief de moyenne proportion. **LA VIERGE** portant l'Enfant-Jésus. Reliefs blancs, fond bleu; la prunelle des yeux est évidée et colorée.

Attribué à Luca.

A FLORENCE. Sur un mur du cortile de l'Académie des Beaux-Arts. Un petit bas-relief qui représente **LA VIERGE MARIE**, dont la main droite est posée sur le corps de Jésus, et la gauche sur la tête de l'enfant qui est debout, vu jusqu'aux pieds, vêtu d'une chemise. La Vierge, qui n'est vue qu'à mi-corps, ramène vers elle son enfant, en même temps qu'elle incline sur lui son visage. Les figures, de moyenne proportion, sont émaillées en blanc sur

fond bleu. L'émail est très-altéré, le fond semble repeint. Ce peut être un fragment d'une composition plus grande.

Je le crois de Luca.

A Prato. Dans l'église degl' Arcieri ? la frise qui couronne l'ordre intérieur de l'église, dont le plan est une croix grecque, est composée de plaques en terre cuite émaillée, de nuance bleu pâle, à reliefs blancs. L'ornementation est une ligne de guirlandes reliées par des rubans à des candélabres, et des couronnes de fleurs entourant un écusson semé de fleurs de lis d'or sur champ d'azur. Les couronnes sont posées au droit des pilastres. En outre, quatre grands médaillons circulaires décorent la coupole ; sur chacun d'eux est représenté un évangéliste assis sur le sol, et ayant près de lui le symbole qui lui est propre. Les figures sont émaillées en blanc, les fonds bleus sont rehaussés de rayons et d'étoiles d'or.

J'attribue ces travaux à Luca.

A Rome. Dans une armoire de la bibliothèque du Vatican. Une petite plaque de $0^{m},15$ sur $0^{m},10$ environ. LA VIERGE y est figurée, à mi-corps, soutenant l'Enfant-Jésus qui, couché en travers, appuie la main gauche sur un bras de sa mère, et pose

à terre la droite qui retient un fruit. Reliefs blancs, fond bleu, auréoles dorées. Je le crois de Luca. Il est impossible de rien voir en ce genre de plus fin et charmant ; l'exiguïté des figures a exigé une délicatesse de travail inusitée et une couche d'émail si mince qu'elle n'altère en rien le modelé de la terre, le style étant d'ailleurs aussi pur qu'en aucun autre ouvrage de la main de Luca.

II.

A Florence. Sur la loge de San-Paolo, place de Santa-Maria-Novella. Neuf médaillons et deux moitiés, de forme circulaire, qui remplissent les tympans des arcs. Sept sont des demi-figures de saints et de saintes ; deux représentent Jésus guérissant un malade[1]. Les chairs sont colorées, les vêtements sont polychromes, les fonds sont bleus. Dans chacun des demi-médaillons qui occupent l'une et l'autre extrémité de la loge, on remarque une tête d'homme, en bas-relief, ayant l'apparence d'un portrait et le costume toscan du XVe siècle, modelée en terre rougeâtre sans couverte, sur fond bleu émaillé. Si ces deux moitiés de médaillons étaient rapprochées pour n'en faire qu'un, les portraits se regarderaient et les inscriptions, peintes en noir sur les tablettes

[1] Le musée du Louvre possède un médaillon semblable.

d'émail blanc, qui sont, sur le premier, ALANNO 1493 et, sur le dernier, DALANNO 1451, n'en formeraient qu'une seule que l'on lirait tout naturellement : DALANNO 1451 ALANNO 1495.

Attribué à André par Vasari.

A FLORENCE. Au-dessous de la loge de San-Paolo, place de Santa-Maria-Novella. Sur une porte qui occupe l'extrémité, un bas-relief de forme cintrée. Deux saints y sont représentés s'inclinant l'un vers l'autre ; le sujet est la RENCONTRE DE SAINT DOMINIQUE ET DE SAINT FRANÇOIS. Les chairs sont colorées, les vêtements sont polychromes.

Attribué à André par Vasari.

A FLORENCE. Sur la loge de l'hospice de Sainte-Marie-des-Enfants-Trouvés, place de l'Annunziata. Quatorze médaillons circulaires décorent les tympans des arcs. En chacun d'eux est modelé et émaillé en blanc, sur fond bleu, un petit enfant emmaillotté, étendant les bras comme pour implorer la pitié publique; les bandelettes qui entourent les filles sont serrées et les cachent jusqu'au cou ; elles sont déliées sur le corps des garçons et laissent voir le sexe. Elles sont colorées d'un peu de bleu ou de brun.

Attribués à André par Vasari.

A FLORENCE. Dans le cloître de l'hospice de Sainte-Marie-des-Enfants-Trouvés. Au-dessus d'une porte, un bas-relief de forme cintrée. Le sujet est l'ANNONCIATION. A gauche, l'ange Gabriel agenouillé; à droite, la vierge Marie posée sur un prie-Dieu; entre eux, un vase d'où s'échappe un lis; dans le haut, Dieu le Père entouré de cinq petits anges. Les figures sont émaillées en blanc, le fond est bleu, les tiges du lis sont colorées en vert, quelques parties du prie-Dieu en brun; l'encadrement est formé d'une suite de petites têtes d'anges ailées, au nombre de treize, très-variées d'expressions.

Je le crois d'André.

A FLORENCE. Au-dessus de la porte de la Maison royale des dames de Montalve à Ripoli, rue della Scala. Un bas-relief de forme cintrée. La VIERGE MARIE, portant l'Enfant-Jésus qui est couché en travers, a à ses côtés saint Jacques et saint Dominique. Les figures sont émaillées en blanc, le fond est bleu; le nimbe de saint Jacques est de couleur jaune, et la tige d'un lis que porte saint Dominique est verte.

Je le crois d'André.

A FLORENCE. Dans la chapelle de la Maison

royale des dames de Montalve à Ripoli, rue della Scala. Deux bas-reliefs faisant dessus de porte. Le sujet de l'un est l'APPARITION DE JÉSUS A LA MADELEINE ; et celui de l'autre, SAINT THOMAS TOUCHANT LES PIEDS DU CHRIST. Les personnages seuls sont en terre émaillée, et ont été ajustés sur des fonds de paysages très-remplis d'arbres et d'animaux, en une matière qui doit être de plâtre peint à l'huile et verni. Le tout est blanc.

Dans la même église, à droite et à gauche de la porte d'entrée, ont été rapportés dans la muraille des fragments de frise de 3 mètres environ de longueur sur 0^{m},30, dont les motifs sont des têtes d'anges ailées, reliées par des rinceaux. Les reliefs sont blancs, les fonds bleus.

Je les crois d'André.

A Florence. Dans la sacristie de l'église de Santa-Maria-Novella, une très-élégante fontaine ayant la forme d'un petit monument dont le fronton est surmonté de guirlandes soutenues par des enfants nus. Les pilastres sont ornés de fins reliefs, et une partie du fond est revêtue de carreaux émaillés dont les peintures représentent une vue de mer.

Je la crois d'André.

A Florence. Dans la chapelle de la confrérie de

la Miséricorde, place du Dôme, un bas-relief placé comme tableau d'autel. Il est de forme rectangulaire et un peu coupé vers le haut par un cadre rapporté. LA VIERGE MARIE y est représentée assise, contemplant, avec une expression de tendresse maternelle très-heureusement rendue, l'Enfant-Jésus qu'elle porte sur ses genoux. Saint Cosme et saint Damien, debout, occupent l'un et l'autre côté. Dieu le père est figuré dans des nuages, tenant une table sur laquelle on lit la première et la dernière lettre de l'alphabet grec, et deux anges sont à ses côtés. Au-dessous du bas-relief règne une plate-bande étroite que décorent trois compositions, de très-petite proportion, dont les sujets sont l'Annonciation, la Nativité et l'Adoration des Mages. Les reliefs sont blancs, les fonds bleus; les vêtements sont bordés d'or.

Je le crois d'André.

A Florence. Dans l'église de Santa-Croce, chapelle des Médicis, un bas-relief faisant tableau d'autel. LA VIERGE MARIE, assise, porte l'Enfant-Jésus qui bénit. Deux anges, suspendus dans les airs, tiennent une couronne au-dessus de la tête de Marie. Deux saints et une sainte, debout, sont placés en avant: l'un est saint Jean-Baptiste, et l'autre saint Laurent. La composition est renfermée entre deux pilastres,

et sept têtes d'anges ailées décorent la frise de l'entablement. Les figures sont émaillées en blanc, sur fond bleu. Le soubassement porte l'inscription qui suit, peinte en lettres noires sur émail blanc : QVESTA OPERA A FACTA FARE LA CONPAGNIA DI CASTELSANGIO. Je n'ai pu lire la suite; (je l'ai trouvée telle qu'elle suit dans le commentaire du Vasari de Florence, 1848... VANNI. PE LANIMA. DE BENEFATORI E OPERATORI. DI DETTA COMPAGNIA.)

Je le crois d'André.

PRÈS FLORENCE. Au-dessus d'une porte de l'enceinte de San-Miniato-al-Monte (à l'intérieur), bas-relief semi-circulaire, représentant LA VIERGE adorée par deux moines qui, le visage couvert d'un capuchon, sont agenouillés et tiennent en main des encensoirs. Reliefs blancs sur fond bleu.

Je le crois d'André.

A FLORENCE. Sur la façade méridionale d'Or-San-Michele, et au-dessus de la statue de saint Jean, par Baccio da Montelupo. Un médaillon circulaire. DEUX GÉNIES AILÉS soutiennent un écusson qui porte les emblèmes des ouvriers en soie. Les figures sont émaillées en blanc, le fond est bleu. Le

cadre est une couronne de fruits émaillés en vert, jaune et violet.

Je le crois d'André.

A Florence. Dans le vestibule de l'Académie des Beaux-Arts. Un bas-relief de forme cintrée. Le sujet est l'ASSOMPTION DE LA VIERGE. La mère de Dieu est assise au centre d'une gloire céleste qui est soutenue par des anges; elle présente sa ceinture à saint Thomas, que l'on voit dans le bas, agenouillé près du tombeau de Marie, qui est ouvert et rempli de plantes fleuries [1]. Les figures, de petite proportion, sont émaillées en blanc; le fond est bleu, les feuillages sont verts, les nimbes sont dorés. Le cadre est un rang d'oves dorées.

Je le crois d'André.

[1] Post tres dies, angelico cantu cessante, qui aderant apostoli, cum unus Thomas qui abfuerat venisset, et quod Deum susceperat corpus adorare voluisset, tumulum aperuerunt; sed omni ex parte sacrum ejus corpus nequaquam invenire potuerunt, cum ea tantum invenissent in quibus fuerat compositum et ineffabili qui ex iis proficiscebatur, essent odore repleti. (Extrait de saint Jean Damascène.)— Les peintres et les sculpteurs du moyen âge ont exprimé, sous une forme visible, ce mystère du tombeau vide et ne conservant de la Vierge que le doux parfum dont sont empreints les linges qui ont touché son corps. Ils l'ont symbolisé par une pousse naissante de plantes fleuries. La tradition existait encore lorsque Raphaël a peint le charmant tableau que l'on voit aujourd'hui dans la galerie du Vatican.

A Florence. Dans le vestibule de l'Académie des Beaux-Arts. Un bas-relief de forme cintrée. LA RÉSURRECTION DE JÉSUS-CHRIST. Jésus est figuré sortant du tombeau près duquel sont quatre gardes endormis. Huit anges, groupés deux à deux, sont représentés dans les airs, de chaque côté du Rédempteur. Les figures, de petite proportion, sont émaillées en blanc; le fond est bleu, les métopes qui décorent le tombeau sont d'un ton violacé, les nimbes et quelques accessoires sont dorés. Le cadre est un rang d'oves dorées [1].

Je le crois d'André.

A Florence. Sur un mur du cortile de l'Académie des Beaux-Arts. Un petit bas-relief. LA VIERGE adorant Jésus couché sur le gazon. Trois anges planent au-dessus; celui qui occupe le milieu tient une banderolle déployée sur laquelle on lit : GLORIA IN EXCELSIS DEO, avec l'accompagnement noté; les deux autres sont en prière. Vers le haut est l'Esprit-Saint, sous la forme d'une colombe de laquelle s'échappent des rayons dorés. Les reliefs sont émaillés en blanc, le fond est bleu, le gazon vert.

Je le crois d'André.

[1] Cette composition a été gravée dans l'ouvrage du Cicognara, planche 22, et attribuée, par lui, mais à tort selon moi, à Luca della Robbia.

A Florence. Sur un mur du cortile de l'Académie des Beaux-Arts. Un petit bas-relief de forme cintrée. LA VIERGE adorant Jésus [1]. L'Enfant est couché sur le sol. Dieu le Père se voit au-dessus, entouré de trois têtes d'anges ailées, et vers la gauche l'Esprit-Saint figuré par une colombe. L'encadrement est un rang d'oves. Reliefs blancs sur fond bleu.

Je le crois d'André.

A Florence. Sur un mur du cortile de l'Académie des Beaux-Arts. Un petit bas-relief. LA VIERGE est représentée adorant Jésus qui est couché près d'une touffe de lis. Deux têtes d'anges se détachent sur le fond, et une couronne est soutenue au-dessus de la tête de la Vierge par deux mains que le sculpteur a supposées appartenir à des corps invisibles. Des rayons dorés s'échappent de la couronne, et la robe est décorée de quelques fleurons d'or. Reliefs blancs sur émail bleu. La même composition est répétée avec un encadrement de fruits réunis en guirlande.

Je le crois d'André.

A Fiesole. Dans l'église de Santa-Maria-Primerana. Un bas-relief faisant tableau d'autel. La partie

[1] Un bas-relief entièrement semblable existe au Musée du Louvre.

supérieure est cintrée. Le sujet est un CALVAIRE. Jésus y est figuré sur la croix, et deux anges suspendus dans les airs présentent un calice sous chacune de ses mains. La vierge Marie est debout d'un côté, et saint Jean de l'autre. Marie-Madeleine, agenouillée, tient embrassé le pied de la croix. On remarque vers le bas une tête de mort, et au-dessus du Sauveur, les images du soleil et de la lune. Les reliefs sont émaillés en blanc, le fond est bleu.

Je le crois d'André.

A Pistoja. Au-dessus de la porte principale de la cathédrale. Un bas-relief de forme cintrée. LA VIERGE est représentée à mi-corps, tenant l'Enfant-Jésus qui est debout et vu jusqu'aux pieds; deux anges en adoration sont placés à leurs côtés, et deux autres, suspendus dans les airs, soutiennent une couronne au-dessus de la tête de Marie. Les figures, de grande proportion, sont émaillées en blanc; le fond est bleu. En avant de ce bas-relief et au centre de la loge qui abrite les entrées de l'église, est une voûte, cintrée en arc, composée de caissons que décorent des rosaces qui se détachent en jaune sur la couleur bleue du fond. Les encadrements de moulures sont émaillés en blanc, de même que les paquets de fruits, très-variés d'espèces, qui ornent les

intervalles entre les caissons. L'arc extérieur de la voûte, retombant sur les deux colonnes qui forment le milieu du péristyle, est une guirlande de fruits et feuillages portant en clef une coquille de saint Jacques.

Ouvrage authentique d'André, sous la date de 1505.

A PRATO. Au-dessus de la porte de la cathédrale. Bas-relief de forme ogivale. LA VIERGE, debout, à mi-corps, porte dans ses bras l'Enfant-Jésus. A sa droite est saint Étienne que l'on reconnaît à un caillou placé sur son front comme le symbole de son martyre [1] ; et à sa droite, saint Laurent. Le cadre est composé de onze petites têtes d'anges, ailées, qui sont ajustées dans les festons en pierre de la sculpture du tympan de la porte. Les reliefs sont émaillés en blanc, le fond est bleu. A l'angle droit inférieur on lit la date 1489.

Je le crois d'André.

PRÈS D'AREZZO, dans la chapelle de Sainte-

[1] André della Robbia n'a fait, sur ce point, que se conformer à un usage consacré : ces sortes d'hiéroglyphes chrétiens sont fréquents dans les représentations des saints au moyen âge. Le Pérugin a désigné de la même façon un saint Étienne dans un fort beau tableau qui décore un des autels de l'église du Saint-Esprit, à Florence.

Marie-des-Grâces. Sculpture en marbre. Un grand autel formant tabernacle. Deux pilastres ornés d'arabesques et portés par des bases qui sont décorées de rinceaux, soutiennent un entablement dont la frise est remplie par une ligne de têtes d'anges ailées ; le couronnement est semi-circulaire, et le tympan décoré d'une demi-figure de la Vierge portant l'Enfant-Jésus et adorée par des anges en prières. Cet ordre forme comme un premier cadre qui en renferme un second, cintré par le haut, dont les montants sont composés de deux niches en marbre rouge, superposées, dans lesquelles sont des petites figures de saints en ronde bosse. La partie supérieure, qui forme le cintre, est ornée de huit têtes d'anges ailées, et deux bustes de prophètes tenant en main des légendes remplissent les angles. Ce qui rattache cette œuvre de sculpture en marbre aux travaux en terre cuite émaillée qui ont illustré le nom de Robbia, c'est une magnifique bordure ou cadre central, composée de fleurs et de fruits, et colorée des plus brillants émaux.— Le devant de l'autel est orné de trois demi-figures en bas-relief, qui représentent le Christ entre sa mère et l'apôtre saint Jean. Elles sont en marbre blanc, et le fond est peint en bleu.

Attribué à André, par Vasari.

A Arezzo. Dans la cathédrale, un grand bas-relief, cintré par le haut, faisant tableau d'autel. LA VIERGE MARIE, assise sur un trône, soutient l'Enfant-Jésus qui est debout sur les genoux de sa mère. A sa droite, saint Donato et sainte Madeleine, à sa gauche saint Bernardin et une sainte, forment deux groupes aux côtés du trône. On voit dans le haut Dieu le Père dans une gloire, entouré d'anges en adoration, tenant un livre sur lequel sont tracées les première et dernière lettres de l'alphabet grec. L'Esprit-Saint, sous la forme d'une colombe, plane au-dessus de la tête de la Vierge. Le soubassement est décoré de trois petites compositions en couleurs sur fonds bleus dont les sujets sont une Communion, la Nativité, un Martyre. Le cadre est formé par des groupes de fruits. Les chairs sont émaillées en blanc, les vêtements et les accessoires sont polychromes, le fond est bleu.

Attribué à André par Vasari.

A Arezzo. Dans la cathédrale, un grand bas-relief, cintré par le haut, faisant tableau d'autel. DIEU LE PÈRE soutient dans les airs la croix sur laquelle Jésus est attaché. Douze anges sont placés deux à deux sur les côtés; des têtes ailées les entourent, et au pied de la croix on voit saint Donato et saint Bernardin agenouillés et en prière. La base est

décorée d'une frise étroite et allongée, dont le centre est un médaillon circulaire renfermant l'image de la Vierge qui porte l'Enfant-Jésus ; sur chacun des côtés, quatre moines encapuchonnés sont à genoux et en adoration. L'encadrement, formé par vingt-trois têtes ailées, est renfermé dans une seconde bordure de fruits et de feuillages émaillés en couleurs. Tous les reliefs décrits sont en blanc sur fonds bleus.

Attribué à André, par Vasari.

A Arezzo. Dans la cathédrale. Trois figures, en ronde bosse, réunies en groupe. JÉSUS est couché sur un tertre de gazon qui est émaillé en vert ; MARIE, agenouillée, le contemple ; un ANGE, pendu en l'air au moyen d'une tige en fer, plane au-dessus de la Vierge, et porte une banderolle sur laquelle on lit : DE QVA NATVS EST DEVS. Les trois statues sont émaillées en blanc.

Je les crois d'André.

A Arezzo. Dans la cathédrale. Un bas-relief dont le sujet est L'ASCENSION DE LA VIERGE. Reliefs blancs, fond bleu.

Un bas-relief engagé dans la muraille et composé de fragments réunis. Deux saints en adoration ont été placés près d'un groupe de la vierge Marie et

de son Fils enfant. Les figures sont émaillées en blanc, le fond est bleu; le cadre est composé de fleurs et de fruits en couleurs finement modelés, et est soutenu par deux anges qui semblent rapportés.

Je le crois d'André.

A Arezzo. Dans l'église de Santa-Maria-in-Grado. Un bas-relief faisant tableau d'autel. LA VIERGE MARIE, debout, porte dans ses bras l'Enfant-Jésus, et le regarde avec tendresse; deux anges, suspendus dans les airs, tiennent d'une main une couronne au-dessus de la tête de la Vierge, et de l'autre soulèvent son manteau dans les plis duquel sont abrités de nombreux personnages des deux sexes et de différents âges. Saint Pierre et un autre saint sont posés debout, de l'un et l'autre côté, et l'on voit, tout-à-fait vers le haut, la tête et un bras de Dieu le Père qui bénit. Les figures sont émaillées en blanc sur fond bleu; les couronnes et les nimbes sont jaunes. L'encadrement, cintré par le haut, est formé de paquets de fruits de couleurs variées. Le soubassement est composé de cinq divisions où sont figurés, en très-petite proportion, saint Michel pesant une âme, la Mère de Dieu, Jésus-Christ, l'apôtre saint Jean, un autre saint portant une croix. Reliefs blancs, fonds bleus.

Attribué à André par Vasari.

III.

A Florence. Dans l'église du couvent de Saint-Jérôme, pour les pauvres filles abandonnées, converti depuis peu en collége pour les fils des militaires, via delle Poverine. Une grande composition faisant tableau d'autel. Le sujet principal est la NATIVITÉ. Jésus est couché, au premier plan, et adoré par saint Jean, enfant. La vierge Marie et Joseph sont agenouillés près d'eux; en arrière de la Vierge est un ange portant un agneau; trois anges tenant une banderolle sont figurés au-dessus, chantant, et plus haut on en voit un qui soutient une gloire ornée de têtes ailées et d'une image du Saint-Esprit, au centre de laquelle est Dieu le Père bénissant. L'ensemble du tableau est complété par une figure et un groupe de bergers avec leur troupeau, et au-dessus l'étoile qui annonce la naissance du Sauveur. Ces figures accessoires sont de très-petite proportion, de façon à simuler leur éloignement par un effet de perspective. Le cadre, cintré par le haut, est une guirlande de fruits et de feuillages; en dehors du cadre et en suivant le contour, sont engagés dans la muraille des groupes d'anges et des figures isolées. Quatre for-

ment au faîte une sorte de couronnement : l'un joue de la harpe, un autre de la guitare, un troisième du violon, le dernier de la flûte. Au-dessous sont figurés, dans des nuages, d'autres anges, dont l'un joue du tambour de basque et l'autre de la flûte. Plus bas et de chaque côté, deux qui sont en prière ; plus bas encore, deux qui sont agenouillés et portent des candélabres. Sur les socles des deux derniers, qui occupent l'un la droite, l'autre la gauche, qui sont en ronde bosse, mobiles et de plus grande proportion, on lit : FILIVS DATVS EST NOBIS. PVER NATUS EST NOBIS. La base du petit monument est ornée d'un bas-relief étroit et allongé dont la composition forme deux groupes : l'un est l'adoration des Mages, et l'autre la marche de leur cortége. Sur un cartouche qui occupe le centre on lit le millésime ANO MDXXI, et la même date est répétée dans deux cartouches latéraux, à la suite des inscriptions, peintes en noir sur émail blanc, qui nous ont conservé le nom du donateur et celui du sculpteur.

HOC . OPVS . FECIT	. HOC OPVS . FECIT IOANES
FIERI . PHILIPPVS	ANDREE.DE . ROBIA . AC . APO
THOME PHILIPPI .	SVIT . HOC IN TEMPORE
DE PANICHIS.ANO DNI	DIE . VLTIMA . LVLII
. M . D . XXI	ANO . DNI . M . D . XXI

Le bas-relief principal, son cadre et toutes les fi-

gures qui s'y rattachent sont polychromes et très-enluminés.

Monument authentique de Jean, sous la date de 1521

A Florence. Dans la rue Tedesca et en face de la rue de l'Ariento. Une grande composition connue sous le nom de TABERNACLE DE NOTRE-DAME. La vierge Marie, assise sur un trône, soutient l'Enfant-Jésus qui est debout sur les genoux de sa mère et semble jouer avec le jeune saint Jean, agenouillé sur le devant. Deux anges tiennent une couronne au-dessus de la tête de la Vierge, et quatre autres, suspendus dans les airs, relient le groupe principal à une figure de Dieu le Père, que l'on voit dans le haut, sortant des nuages et bénissant. A la droite du trône est placé saint Jacques ; à la gauche, saint Étienne. Au-dessous du premier, SANCTA BARBERA ; au-dessous du second, SANCTA CHATERINA (elles sont ainsi désignées par des inscriptions). Plus bas, deux figures de moindre proportion, dont l'une représente saint Sébastien et l'autre saint Roch. Le cadre, de forme cintrée, est composé de fleurs et de fruits réunis en une guirlande qu'interrompent, en six places, des têtes de saints. Plusieurs figures sont en ronde bosse et en pied, d'autres en demi-relief, quelques-unes à mi-corps ; toutes sont polychromes, fort enluminées, et les chairs sont colorées.

sur la base on lit une inscription en l'honneur de la Vierge, et au-dessous de celle-là une autre peinte en noir et avant la cuisson, sur un fond d'émail blanc. QVESTO. DEVOTO TABERNACHOLO ANO FATTO FARE GL' VOMINI DEL REAME DI BELIEM ME . POSTO IN VIA SANCTA CATHERINA. M. D. XXII.

Je le crois de Jean.

A Florence. Dans la chapelle du couvent de Saint-Onufrius, rue Faenza. Un grand bas-relief faisant tableau d'autel. JÉSUS-CHRIST y est représenté, sous les habits d'un jardinier, apparaissant à la Madeleine. La figure du Christ, dont le torse est nu, se détache sur un rocher qui occupe le côté droit d'un paysage très-orné de fleurs et d'arbres chargés de fruits. Une grande barrière remplit le fond, et des volées d'oiseaux couvrent le ciel émaillé d'un ton bleu foncé. Les chairs sont colorées, les vêtements sont polychromes, tous les accessoires de la composition sont fort enluminés.

Je le crois de Jean.

A Florence. Dans l'église de Santa-Croce. Un bas-relief faisant tableau d'autel. LA VIERGE MARIE, assise, porte l'Enfant-Jésus qui bénit. Saint Jean et sainte Madeleine sont posés debout, de l'un et l'autre côté. Ces trois figures sont pres-

que en ronde bosse. Deux anges, volant dans les airs, tiennent une couronne au-dessus de la tête de Marie, et deux autres, placés près du dossier du trône, portent des vases jaspés de couleurs variées. Les vêtements et tous les accessoires sont polychromes, les chairs et les chevelures ne sont pas émaillées, mais peintes. Sur la base du siége on lit : REGINA CELI.

Je le crois de Jean.

A FLORENCE. Autour des murs du cortile de l'Académie des Beaux-Arts. QUARANTE-HUIT TÊTES de saints, de saintes, d'évangélistes, de rois et de prophètes, encadrées dans des œils-de-bœuf. Elles sont émaillées en couleurs et fort enluminées.

Au-dessus des colonnes du même cortile, douze têtes d'apôtres, renfermées dans des encadrements circulaires. Même fabrication.

Je les crois de Jean ou de ses frères.

A FIESOLE. Dans la cathédrale, au-dessus de la porte principale. Statue en ronde bosse, polychrome, représentant ROMULUS, ÉVÊQUE DE FIESOLE, assis et revêtu d'habits épiscopaux. Elle est placée dans une niche dont l'encadrement est formé de fleurs et de fruits, et repose sur un socle qui contient ces mots : SCS ROMVLVS EPS FESVLAVS. Au-

dessus de la niche, et dans un médaillon circulaire qu'entoure une guirlande, sont les armoiries de l'évêque; au-dessous est une plinthe soutenue par des consoles, et plus bas un cartel sur lequel on lit : TEMPORE RD EPI FVSILANI GVLIELMI DE ANNO DOMINI FOLCHIS. MDXXI.

Je la crois de Jean.

A SAN-GIOVANNI, petite ville de Toscane, située entre Florence et Arezzo. Au-dessus de la porte de l'église principale. Une grande composition renfermée dans des cadres de forme ogivale. Le sujet est l'ASSOMPTION DE LA VIERGE, que l'on voit portée dans les airs par des anges. Au-dessous sont posés, debout, saint Jean-Baptiste et saint Laurent. Saint Thomas, placé près du tombeau de la mère de Dieu, qui est ouvert et rempli de plantes fleuries, a les bras élevés pour recevoir la ceinture que la Vierge lui présente. Le cadre est une forte guirlande de fruits, et la partie en retraite, qui le relie au tympan dont j'ai décrit la décoration, est ornée de six figures d'anges portant des instruments de musique. On remarque au sommet une image du Saint-Esprit et deux bras qui bénissent. Émaux polychromes, fort enluminés; les chairs sont colorées et émaillées.

Je la crois de Jean.

À Pistoja. La façade de l'hôpital nommé il Ceppo est décorée d'une loge avancée qui fut construite en 1514, et qui est entièrement couverte de grandes compositions, de figures allégoriques, de médaillons et de pilastres, en terre cuite émaillée. Les scènes représentées sur les principaux bas-reliefs forment une suite des œuvres de la Miséricorde; elles constituent une sorte de grande frise d'environ 1m,20 de hauteur, qui, sur toute la longueur, remplit l'intervalle compris entre les arcs et les fenêtres pratiqués sur la façade de la loge. Chaque scène, prise isolément, a la disposition d'un bas-relief allongé et est séparée de celle qui suit par deux pilastres qui sont aussi en terre émaillée, et qui, par places, servent d'encadrement à une figure de vertu représentée debout. Au-dessous de cette disposition ornementale, et dans les parties pleines qui existent entre les arcades, sont des médaillons circulaires où sont figurées des scènes de la vie de la Vierge. D'autres médaillons de même grandeur contiennent des écus armoriés, et chacun des angles, formé par la retraite du bâtiment, est décoré d'une grande chimère en ronde bosse. Tous les ornements que je viens d'indiquer sont en terre cuite émaillée; la position de chacun d'eux étant déterminée, je décrirai d'abord les grandes compositions. — 1° A gauche, sur la partie en retraite, environ cinq mètres de longueur, le bas-relief contient quatorze personnages : au centre

est un prêtre vêtu de blanc, avec un camail et un bonnet noirs, qui, de la main droite, donne un manteau à un pauvre détaché d'un groupe de cinq, et de la gauche remet une bourse à deux religieuses qui lui présentent une enfant agenouillée. La mère de celle-ci est debout vers la droite, et près d'elle sont deux femmes dont l'une tient par la main un enfant nu. Toutes les chairs sont mattes et semblent avoir été repeintes; les vêtements sont émaillés en blanc, bleu, vert, jaune, et en une nuance violacée. Le fond bleu s'est un peu détruit, a été retouché et sali. On lit en un cartouche placé entre les deux pilastres d'encadrement : BEATI MVNDO CORDE QM. — 2° A l'angle gauche de la façade, le bas-relief contient onze personnages. Le prêtre est représenté lavant les pieds d'un homme vêtu d'une peau de bête, en présence de deux lévites, d'un assistant et de quatre pèlerins, parmi lesquels on en remarque un qui est nimbé et porte à la main un petit drapeau. Vers la droite est un lit près duquel est un homme en noir. Le fond est bleu; les vêtements sont polychromes. On lit en un cartouche placé entre les deux pilastres d'encadrement : BEATI MISERICORDE QM. — 3° Le second bas-relief de la façade est composé de douze figures. Deux lits, sur lesquels on lit les numéros XX et XII, sont placés, l'un vers la gauche, l'autre à la droite; des malades y sont couchés et entourés d'infirmiers. Au centre, est le prêtre qui

vient les visiter, et près de lui le médecin qui lui parle. Le fond est émaillé de couleur blanche, les vêtements sont polychromes. — 4° Le troisième bas-relief de la façade contient huit figures : Le prêtre, conduit par un saint, visite un homme enchaîné et assis près d'une maison dont les fenêtres grillées laissent apercevoir des prisonniers; vers la droite sont placés des lévites portant des provisions et un personnage qui les dirige. — 5° Le quatrième bas-relief de la façade contient douze figures : Le prêtre y est encore représenté, avec quatre assistants, près d'une femme morte; le père et la mère se reconnaissent à leur désespoir, et l'un des deux hommes qui complètent la scène, semble être le médecin. — 6° Le cinquième bas-relief de la façade. On y voit le prêtre qui figure dans tous les autres, conduisant un pauvre vers une table où trois hommes sont déjà assis mangeant et servis par un assistant; deux serviteurs, sortant d'une porte, tiennent en leurs mains des vivres que prend un personnage pour les distribuer à des mendiants. Le fond est émaillé de couleur blanche; les vêtements sont polychromes. — 7° La sixième et dernière composition de la façade, occupant l'angle droit, est d'un tout autre style [1] que les autres et d'une fabrication

[1] Un livre de comptes, conservé dans les archives de l'hôpital de Pistoja, fait mention de divers payements faits,

très-différente. (Elle n'est pas émaillée, mais en terre cuite et peinte.) On y compte dix-neuf figures et l'on y retrouve le prêtre que nous avons vu dans toutes les autres, faisant distribuer à boire à des malheureux. Les deux sexes et tous les âges sont représentés dans les groupes, où l'on remarque des femmes portant de grands vases et l'une d'elles présentant son enfant. Ce côté se termine, comme l'autre commence, par deux pilastres ornés, l'un d'arabesques et l'autre de fruits, qui encadrent un cartouche sur lequel on lit : QM IPSI DEV VIDEBVNT. MDXXV. La chimère en ronde bosse dont j'ai parlé occupe l'angle, et la partie de la loge qui fait retour n'est point décorée d'un bas-relief comme celle qui lui correspond, soit qu'il n'ait jamais existé ou ait été détruit ; on n'y voit qu'un simple ravalement, et vers le milieu un écusson armorié qu'entoure une couronne de fruits. J'ai dit que des figures allégoriques remplissaient l'espace entre les pilastres qui séparent les bas-reliefs de la façade. Elles sont au nombre de cinq et représentent la Prudence, la Religion, la Charité, la Foi et la Justice. Les scènes figurées sur trois des médaillons qui occupent les parties pleines entre les arcades, sont l'Annonciation, la Visitation et l'As-

en 1584 et 1586, à Filippo, fils de Lorenzo Paladini, peintre de Pistoja, pour avoir terminé, au temps de Bartholomeo Montechiari, l'ornement de la loge.

somption de la Vierge. Elles sont de la même main, et l'on lit sur l'une d'elles (l'Annonciation), l'inscription avec la date qui suit : ANO DN, MDXXV; leur encadrement est une couronne de fruits. Les autres médaillons sont décorés d'armoiries.

Je crois les trois médaillons de Jean ; je n'ai pas reconnu dans les grandes compositions la manière d'André, et n'ai pas eu d'objets de comparaison pour découvrir quelle part purent avoir en ce grand travail Luca et Jérôme, frères de Jean.

IV.

A Florence. Au-dessus de la porte de l'église de Santa-Lucia de' Magnoli. LUCIA, sainte et martyre, est représentée debout. Deux anges sont placés à ses côtés.

Douteux.

A Florence. Au-dessus de la porte de l'église de Saint-Barnabé. LA VIERGE MARIE, assise, tenant sur ses genoux l'Enfant-Jésus. On lit au-dessous : SVB GVBERNATIONE ARTIS AROMATARIORVM. Les figures sont de petite proportion, polychromes.

Douteux.

A Florence. Dans l'église de Santa-Croce, cor-

ridor précédant la chapelle des Médicis. Une statue en ronde bosse, représentant SAINT DOMINIQUE. Le saint, debout, porte un livre. La niche qui le contient est engagée dans la muraille et décorée intérieurement d'une coquille de couleur bleue. A l'extérieur elle est encadrée par des pilastres qui soutiennent un arc formé par un tore de fruits qui sont émaillés en couleurs. Le couronnement est un vase, rempli de fleurs, posé sur une console de laquelle s'échappent deux fortes guirlandes de fruits supportées par des enfants nus. L'émail de la statue est presque détruit.

Douteux.

A FLORENCE. Dans l'église de Santa-Croce, chapelle du Saint-Sacrement. Une statue en ronde bosse représentant SAINT BERNARDIN DE SIENNE.

Une autre représentant SAINT FRANÇOIS.

Toutes deux sont émaillées en blanc.

Douteux.

A FLORENCE. Sur les murs du cortile de l'Académie des Beaux-Arts. Un bas-relief dont le sujet est l'ANNONCIATION. Huit bas-reliefs représentant la Vierge et l'Enfant-Jésus.

Douteux.

A FLORENCE. Au fond d'un petit cortile dépendant de l'église de Santa-Maria-Novella, à gauche du cimetière intérieur. Un bas-relief faisant tableau d'autel. JÉSUS APPARAISSANT A LA MADELEINE, sous le costume d'un jardinier. Le fond est un paysage, et l'on remarque des oiseaux volant sur le ciel. Le tout est très-enluminé.

Douteux.

A FLORENCE. Dans l'église de San-Simone. Un petit monument composé d'un encadrement que supporte une console. Onze têtes ailées, émaillées en blanc sur fond bleu, une guirlande de fleurs et un rang d'oves forment le cadre qui est cintré par le haut. La console est une tête d'ange soutenant une tablette sur laquelle on lit : PELLANI MADIGIERI RISALITI ED IACOPO SVO FILGLVOLO ED EDISCIENDNTI DI DETTO IACOPO. 1563.

Douteux.

A FLORENCE. Dans l'église de la Badia, chapelle des Salviatis. Un bas-relief contenu dans un demi-cercle surbaissé. LA VIERGE MARIE est représentée à mi-corps, tenant l'Enfant-Jésus que l'on voit debout et jusqu'aux pieds ; à droite et à gauche des anges en prière.

Douteux. — Attribué par quelques Florentins à Benedetto Buglioni.

A Pistoja. Dans l'église de Saint-Jean. Un groupe en ronde bosse. La Visitation. LA VIERGE MARIE relève Élisabeth qui s'agenouille, tout en la tenant en ses bras. L'émail est blanc, les cheveux de la Vierge sont indiqués en or et des lignes dorées profilent les draperies.

Douteux.

V.

A Florence. Au couvent de Saint-Marc et dans l'appartement du vicaire général. LA VIERGE MARIE adorant l'Enfant-Jésus. Pour symboliser la virginité sans tache de Marie, l'artiste a figuré un lis sortant de terre à côté d'elle.

Le style en est si pur et si simple que ce peut être un ouvrage de Luca della Robbia. (*Note traduite.*)

A Florence. Sur l'autel qui est au fond de la nef droite de l'église des Saints-Apôtres, est un tabernacle qui sert de ciboire, orné de gracieuses figures d'anges et d'enfants, de fleurs et de guirlandes en feuillages et fruits coloriés. Sur les côtés sont posés, debout, deux anges, un peu moins grands qu'au naturel, qui ouvrent et soulèvent un rideau.

A Florence. Au-dessus de la porte de l'église d'Ognissanti, est un Couronnement de la Vierge, avec beaucoup de saints. Les figures sont émaillées en blanc, le fond est bleu.

A Florence. Dans la maison du chapelain de l'oratoire de Saint-Thomas-d'Aquin, il y a une figure de la Vierge, avec son divin Fils, en ronde bosse.

Sienne. Dans l'église du couvent de l'Observance, près Sienne, l'on conserve l'une des plus pures et étonnantes œuvres en ce genre, représentant, en un grand tableau, le Couronnement de la Vierge, avec des anges à l'entour et des saints dans le bas. Sur le gradin sont l'Annonciation, la Nativité et l'Assomption de la Vierge. Quatre médaillons circulaires, où sont les Évangélistes en bas-relief, décorent la voûte de la même église.

A Santa-Fiora, sur le territoire de Sienne, nous avons vu [1], en octobre 1841, dans l'église de campagne dédiée aux saintes Flora et Lucilla, différents travaux de ce genre, fort précieux, et qui méritent d'être décrits. Dans le chœur est un fort grand tableau où sont représentés l'Ascension de Notre-Dame,

[1] Ce sont les annotateurs du Vasari de Florence, qui parlent

et dans le bas saint Thomas et trois saints agenouillés. Dans le fronton, Dieu le Père et deux anges ; et sur chacun des pilastres qui encadrent la composition principale, est une petite figure de saint, posée debout. Sur le gradin, trois grandes scènes : la Dispute de Jésus contre les docteurs, son Baptême, et la Mise au Tombeau. Cette œuvre est des plus belles, et particulièrement la déposition est une merveille d'invention et de sentiment.

Dans le chœur même, il y a encore le sanctuaire pour l'huile sainte, sur lequel Dieu le Père est figuré, entouré d'anges et de séraphins. Dans les fonts baptismaux est un bas-relief représentant saint Jean qui baptise le Christ, et deux anges agenouillés qui présentent le linge. Les figures sont hautes d'environ deux brasses, et les ornements en couleurs sont ceux que l'on voit d'habitude.

Sur la chaire, qui est carrée, sont représentés, sur le panneau du milieu, la Cène; sur l'un des côtés, la Résurrection, et sur l'autre l'Ascension ; œuvres fort belles, pleines de grâce et de vérité.

Et aussi, dans la première chapelle, à gauche en entrant, est un autre tableau en forme de devant d'autel ; au milieu est le Couronnement de la Vierge, surmonté d'un chœur de dix anges qui chantent et jouent des instruments. Sur l'un des compartiments latéraux est saint François qui reçoit les stigmates ; et sur l'autre, saint Jérôme priant dans une grotte.

Les petites compositions du gradin représentent l'Annonciation de la Vierge, la Nativité du Christ et l'Adoration des rois mages.

A Volterre. Dans le vestibule de l'église de Saint-Jérôme, couvent des Observants, hors la ville, sont deux chapelles. Dans celle dite du Jugement, est un grand tableau de terre cuite, émaillé de blanc, à l'exception du ciel qui est bleu. Il représente, dans le haut, le Christ qui maudit les réprouvés; à ses côtés, sont deux anges avec les emblèmes de la Passion et deux autres, plus bas, qui soufflent dans des trompettes. Sur le plan inférieur du tableau, est, au milieu, saint Michel avec l'épée ensanglantée; et, à sa gauche, sont beaucoup de figures de damnés, de démons, un évêque; à sa droite, les saints, les élus. En arrière, des figures de petite proportion; ce sont des anges et des moines qui chantent, d'autres qui s'embrassent, d'autres qui volent vers le ciel. Le sol est émaillé d'herbes, le ciel est clair. La scène opposée représente une nature horrible, pleine de rochers et de précipices, le ciel obscur et menaçant, et des démons qui déjà commencent à tourmenter les damnés. Le gradin est divisé en trois scènes, qui sont : l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des Mages. On lit sur cette œuvre : QVESTA TAVOLA AFFATTO FARE MICHELAGNIOLO DI NICHOLAO CEHEREGLI . M . CCCCCI.

L'autre chapelle, dite de la Miséricorde, a un tableau de même matière, à fond bleu. Il représente saint François, ayant les pieds sur le monde, qui donne à san Lucchese, posé à sa droite, un bref où est écrit : ACCIPE DISCIPLINAM PATRIS TVI ; et à la femme de ce saint, qui est agenouillée à gauche, il présente un écrit où sont les mots : HEC EST VIA SALVTIS ET INTE. Au-dessus de la tête du saint, est la Pauvreté ; à ses côtés, la Chasteté et l'Obéissance. Sur le gradin, sont, au milieu, une Pieta, avec la Madone et saint Jean ; et sur les côtés, saint Bernard, saint Jérôme, saint Antoine de Padoue et saint Jacques. Les pilastres du tableau sont fort élégants.

A FOIANO in Valdichiana, dans la Collegiate, au-dessus d'un autel, à droite, en entrant, est un tableau en bas-relief représentant l'Assomption de la Vierge, saint Thomas et un autre saint agenouillés. Au-dessous on lit : QVESTA . TAVOLA . AFFATTA FARE . QVIRICO . DI BARTOLOMEO . DI . SERIACOPO . FATTA . ADI. 12 . DAPRILE . 1502.

Dans le chœur de l'église de Saint-François, est un très-beau et grand tableau, en terre cuite, où est figuré Dieu le Père, entouré de séraphins et de quatre anges en adoration. Au bas sont agenouillés saint François, Jésus-Christ, la Madone et saint Antoine

de Padoue. Sur le gradin, l'Annonciation et la Nativité; sur les côtés, un homme et une femme à genoux et priant : ce sont les patrons qui ont fait faire cet ouvrage. Autour du cadre on voit beaucoup de séraphins.

Dans une autre chapelle de la même église, quelques statues de saints en terre cuite.

Dans l'église de Saint-Dominique, au-dessus du troisième autel à gauche, en entrant, est un tableau représentant les douze Apôtres agenouillés. Le cadre est orné des séraphins habituels. Sur le gradin, l'Annonciation, la Nativité et la Circoncision. Le patron de ce tableau y est peint en clair obscur, sur émail.

A San-Lucchese, près de Poggibonsi, dans un ancien couvent de Franciscains de l'Observance. Sur le premier autel, à gauche de celui qui entre dans l'église, est un tableau, en terre cuite colorée, très-riche en figures, en architecture et en monuments décoratifs. Le corps principal est formé de trois niches divisées par des pilastres. Dans celle du milieu est une Notre-Dame, debout, portant dans ses bras son divin Fils; dans celle de gauche, saint François; dans l'autre, saint Antoine de Padoue. Dans le petit arc et les médaillons ronds qui surmontent les niches, sont Dieu le Père et deux évêques, demi-figures. Le fronton au-dessus du tableau représente le

Couronnement de la Vierge. Deux enfants assis sont posés aux extrémités de la corniche du cadre, et deux autres au-dessus de l'arc du fronton ; sur les côtés sont deux prophètes debout. Le gradin est orné de compositions et de deux figures d'évêques. Sur un petit cartel, qui est mêlé aux ornements de l'un des prophètes, on lit : AN . S . MD . XIIII.

A Prato. A Santa-Anna, dans le vestibule qui conduit du couvent en l'église, est un tabernacle avec une niche servant pour les ablutions. Au milieu est la Madone avec l'Enfant et deux anges en adoration. Quatre petits enfants, dont deux soulèvent des guirlandes de fruits et de fleurs, et deux tiennent embrassée la Croix, terminent ce gracieux tabernacle. On lit sur le pilastre, à droite : ANNO . M.D . XX ; et à gauche : AVERARDVS ALAMANNI DE SALVIATIS FIERI FECIT.

A Pise. Dans l'église de Saint-Sylvestre, est encastré dans le mur, en avant de la petite nef, un travail en terre cuite émaillée représentant la Vierge dans une gloire, entourée d'anges et de prophètes ; et au bas du cadre sont quatre saints presque en ronde bosse. On lit, dans deux petits cartels que contient la corniche, que ce travail fut exécuté en 1520,

du temps de l'archiprêtre Franceschi, et du membre de la fabrique Agostino Urbani.

A Lari, près Pise (nel quartiere del Vicario), il y a un ovale en terre cuite blanche où est figurée la Vierge avec l'Enfant-Jésus, dans un cadre de fleurs, de feuillages et de fruits. Une inscription donne la date 1524, et dit qu'il fut fait pour Alexandre, fils de Piero Segni.

A Florence. Dans le cortile de la maison Mozzi, sont suspendus plusieurs fragments en terre cuite, qui sont : quatre anges, quinze têtes de séraphins, quatre gardes endormis qui semblent être la partie inférieure d'une Résurrection du Christ, dont proviennent probablement tous ces morceaux. Il y a aussi un médaillon circulaire de la Nativité et de l'Adoration des bergers.

A Florence. Au-dessus de la porte de la maison Sorbi, située borgo San-Jacopo, est une Annonciation émaillée en couleurs, aux deux tiers de nature, et d'autres figures d'anges qui y ont été placées en 1830.

Fiesole. Dans l'oratoire de Sant'Ansano, hors Fiesole, au nombre des précieuses œuvres d'art recueillies par le chanoine Angelo-Maria Bandini, se

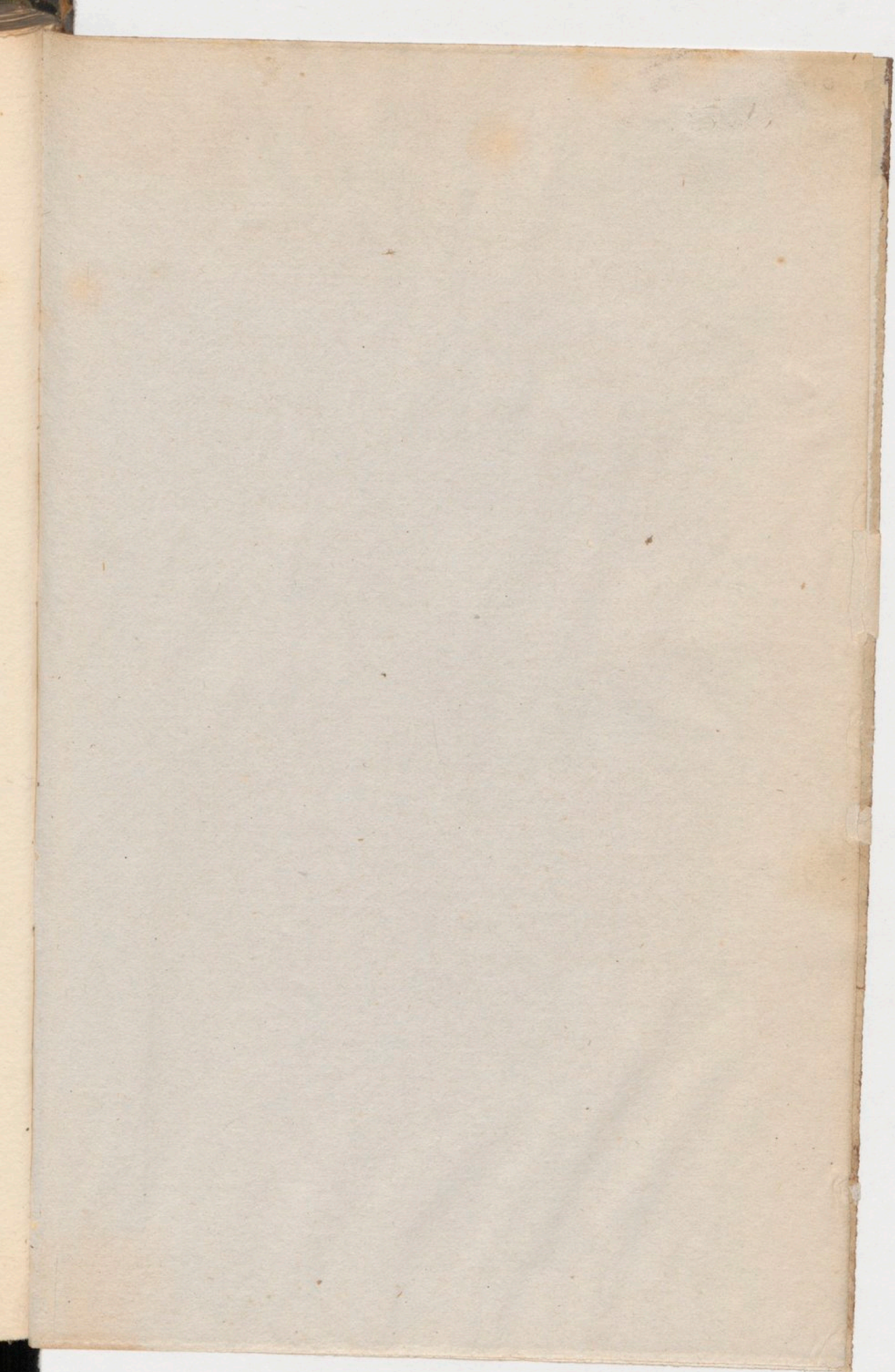
trouvent des terres cuites, les unes blanches, les autres en couleurs.

Dans l'église des Pères-Capucins d'Arcevia, diocèse de Sinigaglia, un ornement d'autel divisé par des pilastres d'ordre composite, avec saint Jérôme et saint Jean-Baptiste dans les deux niches latérales; et au milieu, Notre-Dame, assise, avec l'Enfant-Jésus sur ses genoux. Sur le gradin, quelques scènes de la vie de saint Antoine abbé, en bas-relief, et beaucoup d'ornements de fleurs et de fruits. (Voy. Ricci, Mem. stor. dell' arte e degli artisti della Marca d'Ancona, II, 158.)

NOTA. — Il est toute une classe de terres émaillées dont je ne puis donner la description parce qu'elle serait sans intérêt, quoiqu'elles m'aient beaucoup appris : ce sont les écussons des familles italiennes des XVme et XVIme siècles, qui sont apposées sur les maisons de ville et portent à la fois les noms, les armes et la date des magistratures; bien qu'elles aient rarement d'autres figures que des anges servant de supports, les ornements, les cadres et les inscriptions offrent assez de particularités pour que j'aie pu comparer ces monuments entre eux et les rapprocher de compositions plus importantes et non datées.



Imprimerie VINCHON, rue J.-J. Rousseau, 8.



trouvent des terres cuites, les unes blanches, les autres en couleurs.

Dans l'église des Pères-Capucins d'Arcevia, diocèse de Sinigaglia, un retable d'autel divisé par des pilastres d'ordre composite, avec saint Jérôme et saint Jean-Baptiste dans les deux niches latérales; et au milieu, Notre-Dame, assise, avec l'Enfant-Jésus sur ses genoux. Sur le gradin, quelques scènes de la vie de saint Antoine abbé, en bas-relief, et beaucoup d'ornements de fleurs et de fruits. [illegible] [illegible] d'Urbino [illegible].

Nota. — Il est toute une classe de terres cuites dont je ne puis donner la description parce qu'elle serait sans intérêt, quoiqu'elles m'aient beaucoup appris : ce sont les écussons des familles italiennes des XVme et XVIme siècles, qui sont apposés sur les maisons de ville et portent à la fois les noms, les armes et la date des constructions. Bien qu'elles aient rarement d'autres figures que des anges servant de supports, les ornements, les tailles et les inscriptions offrent assez de particularités pour que j'aie pu rapprocher ces monuments entre eux et les rapprocher des monuments plus importants et non datés.

Imprimerie [illegible], rue J.-J. Rousseau, 8.

